



# مشرق و مغرب کے نغمے

میراجی



آج کی کتابیں

کتب کو اپنا کسی مالی فائدے کے  
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں  
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے  
کا حصہ بننے کیلئے وٹس ایپ پر رابطہ  
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

## مشرق و مغرب کے نغمے

میراجی

# مشرق و مغرب کے نغمے



آج کی کتابیں

میراجی

## مشرق و مغرب کے نغمے

پہلی اشاعت: ۱۹۵۸ (اکادمی پنجاب، لاہور)

دوسری اشاعت: نومبر ۱۹۹۹

اہتمام

آج کی کتابیں

کراچی

تقسیم کار

سٹی پریس بک شاپ

۳۱۶ مدینہ سٹی مال

عبداللہ بارون روڈ، صدر

کراچی ۷۴۳۰۰

فون: ۵۶۵۰۶۲۳

ای میل: [aaj@digicom.net.pk](mailto:aaj@digicom.net.pk)

## فہرست

۷	حرفِ آغاز	صلاح الدین احمد
۹	سیراجی کا فن	فیض احمد فیض
۱۲	سیراجی کی نثر	صلاح الدین احمد

۱۹	جہاں گرد طلباء کے گیت	
۳۸	والٹ وٹمن	امریک کا ملک الشعراء
۵۳	پکشن	روس کا ملک الشعراء
۷۰	فرانسوا ولال	فرانس کا آوارہ شاعر
۸۵	طاس مور	مغرب کا ایک مشرقی شاعر
۱۱۳	جان مینسفیلڈ	انگلستان کا ملک الشعراء
۱۳۳	چارلس بادلیئر	فرانس کا ایک آوارہ شاعر

۱۵۶	چندھی داس	بنگال کا پہلا شاعر
۱۸۶	ایڈگر ایلن پو	امریک کا تخیل پرست شاعر
۲۲۹	لی پو	چین کا ملک الشعراء
۲۵۷	سیشو	مغرب کی سب سے بڑی شاعرہ
۲۸۵	سٹیفانے میلارے	فرانس کا تخیل پرست شاعر
۳۱۷	آمارو	پرتگال ہندوستان کا ایک شاعر
۳۳۶	کیٹولس	روما کا رومانی شاعر
۳۷۷	ڈمی ریچ لارنس	انگلستان کے یہودی شاعر
۴۱۴	کوریا کی قدیم شاعری	
۴۳۲	گیشاؤں کے گیت	
۴۴۲	ودیاپتی اور اس کے گیت	
۴۶۲	رس کے نظریے	
۴۷۵	ہائے	جرمنی کا یہودی شاعر
۵۱۷	انگلستان کی تین شاعرہائیں	

## حرفِ آغاز

میراجی کے مضامین کا یہ سلسلہ ایک عرصہ دراز سے اشاعت کا منتظر تھا لیکن حالات کی ناسازگاری کے باعث یہ انتظار و التوا طویل سے طویل تر ہونا چلا گیا۔ بارے اپنی نگارش سے کم و بیش بیس برس کے بعد یہ ایک مدون و منظم صورت میں پھر منظرِ عام پر آتا ہے اور اپنی نکتہ صرائیوں کو اپنی ہی ادائے خاص سے پیش کر کے یارانِ نکتہ داں کو ایک صلائے عام دیتا ہے۔

یہ مضامین ۱۹۳۶ء سے لے کر ۱۹۴۱ء تک "ادبی دنیا" کے اوراق کی زینت مسلسل بنتے رہے، پھر کتابی صورت میں تدوین پا کر جناب شاہد احمد، مدیر "ساقی"، کے اشاعتی پروگرام میں اپنی باری کا افسار کرنے لگے۔ اس اثنا میں ہندوستان تقسیم ہو گیا اور تقسیم ملک کے ساتھ ہی بزم "ساقی" بھی منتشر ہو گئی اور جب از سر نو یہ کراچی میں جمی تو بادِ وہجام کا انداز ہی بدل چکا تھا اور وہ سارے منسوبے ختم ہو چکے تھے جن کی پرورش شاہ جہان آباد کی بوائے سازگار میں ہوئی تھی... ان سطور کا راقم اور اس کا ادارہ بھی حوادثِ روزگار سے غیر متاثر نہیں رہا لیکن جب اہلِ ایم کے سوس کی گرد کچھ کچھ بیٹھی توجی میں خیال آیا کہ اس زمانے کی کچھ یادگاریں کیوں نہ سمیٹ لی جائیں جسے دوست اور دشمن دونوں "ادبی دنیا" کے دورِ زندگی کے نام سے یاد کرتے ہیں۔ رفتہ رفتہ یہ خیال ذہن سے زبان پر اور پھر زبان سے قلم پر بھی آ گیا اور میرے ایک عریضے کے جواب میں مدیر "شہپر" نے، کہ لطف و کرم ان کا بے کراں و بے پایاں ہے، اس عاجز کو ان مضامین کی کتابی صورت میں اشاعت کی اجازت عطا فرمائی اور میری ہی پیش کردہ ایک شرطِ خیر کے ساتھ اکادمی کو اس کے سارے حقوق دواماً منتقل فرما دیے۔ اللہ تعالیٰ انہیں اس ہذل و احسان کا اجرِ لایزال عطا فرمائے۔

اور اب یہ مجموعہ نفیس و جمیل آپ کے سامنے ہے اور میری ناچیز رائے میں اپنے خالق کی بہترین یادگار کی حیثیت رکھتا ہے۔ میراجی نے از قبیل یادگارِ صلیبی اپنی کوئی یادگار نہیں چھوڑی لیکن اس کی یہ اولاد معنوی شعروادب کی دنیا میں اب تک اس کی شخصیت اور اس کے فن کی یاد قائم رکھے گی۔

رہتا سخن سے نام قیامت تک ہے ذوق  
اولاد سے تو ہے یہی دو پشت چار پشت

صلح الدین احمد

مدیر "اولی دنیا"

مکرر آئندہ اس مجموعے کے مضامین کی فراہمی میں جن احباب نے میری اعانت فرمائی (میرا اپنا  
فائل ۷۳ء کے بشمارہ عظیم کی نذر ہو چکا تھا) ان میں جناب مبارک احمد، جناب طاہر قریشی اور جناب  
اکرام اللہ کامی، برادرِ خرد میراجی مرحوم، خاص طور پر قابل ذکر اور میرے شکرِ بے کے حق دار ہیں۔

(ص)

## میراجی کا فن

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی واردات ہے۔ یوں تو ابھی تک میراجی کی منظومات کا شیرازہ بھی بکھرا پڑا ہے اور ان کے کلام کا کوئی تسلی بخش مجموعہ ابھی تک مدون نہیں ہوا۔ ان کی زندگی میں جو متعدد مجموعے طبع ہوئے وہ بھی آسانی سے دست یاب نہیں ہوئے لیکن دنیا نے شعر میں میراجی کا نام اتنا معروف ہے کہ ایک مد تک اس کھمی کی تلاطمی ہو جاتی ہے۔ اول تو یہ ہے کہ ان کا منظوم کلام کلی طور سے نہیں تو جزوی طور سے بیش تر اہل ذوق کی نظر سے گزر چکا ہے؛ دوسری بات یہ ہے کہ بہت سے ادبی جرائد اور تنقیدی کتابوں میں ان کی شاعری سے متعلق تفصیلی اور سیر حاصل بحث و تبصرہ ہو چکا ہے۔ پھر یہ ہے کہ تلاش اور تجسس سے ان کے مجموعہ خیال کے الگ الگ اور اق یک جا بھی کیے جاسکتے ہیں۔ اسی سبب سے میراجی کے منظوم کلام کا شاید ہی کوئی پہلو ایسا بچا ہو گا جس سے ان کے نقاد غافل یا ان کے مداح نا آشنا ہوں۔

میراجی کے مضامین کی صورت اور ہے۔ یہ مضامین آج سے بیس پچیس برس پہلے لکھے گئے اور اسی زمانے میں بیش تر ایک ہی رسالہ یعنی "ادبی دنیا" میں شائع ہوئے۔ مرحوم ان دنوں اس ادارے میں شریک تھے۔ اب سے پہلے انہیں کتابی صورت میں محفوظ کرنے پر کسی نے توجہ ہی نہ کی۔ نتیجہ یہ کہ جو لوگ اس دور کے بعد ذہنی بلوغت کو پہنچے یا اس دور میں "ادبی دنیا" کے باقاعدہ پڑھنے والوں میں نہ تھے نہ صرف ان مضامین سے مستفید نہ ہو سکے بلکہ ان کے وجود سے بھی ناواقف ہیں۔ شاید میراجی کی ادبی تخلیقات کے سلسلے میں ایک آدھ ناقہ نے منہنی طور پر ان کی نثر نگاری کا بھی تذکرہ کیا ہو لیکن اس سے ان مضامین کی نوعیت اور قدر و قیمت کا قطعی اندازہ نہیں ہو سکتا۔ جدید اردو ادب کے طلباء غالباً اتنا تو جانتے ہیں کہ میراجی نثر بھی لکھا کرتے تھے، لیکن اس نثر کی صحیح پہچان اب تک کسی طور ممکن ہی نہ تھی۔ اسی سبب سے میراجی مرحوم نقاد اور نثر نگار کی حیثیت سے اہل نظر حلقوں میں بھی زیادہ متعارف نہیں۔ چنانچہ اس مجموعے کی اہمیت کا ایک پہلو تو یہی ہے کہ اس کی اشاعت سے میراجی کی ادبی شخصیت کی یہ ادھوری تصویر ایک مد تک مکمل ہو جائے گی، اس شخصیت کے بارے میں بعض محدود اور یک طرفہ تصورات کی تصحیح ہو سکے گی اور مرحوم کی تخلیقی کاوشوں اور صلاحیتوں کی وسعت اور تنوع کا بہترین اندازہ

ہو سکے گا۔

لیکن بات صرف اتنی نہیں ہے کہ میراجی محض شاعری نہیں نقاد بھی تھے یا نظم کے علاوہ نثر بھی لکھتے تھے، یہ بھی ہے کہ ان کی نثر کی ماسیت اور فضا ان کی نظم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نفی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم مایوں اور غیر منظم پرچائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔ ان کی تحقیق کا یہ حصہ تمام تر اسی پاسبان عقل کی رہنمائی میں لکھا گیا ہے جسے وہ بظاہر عملی شعر کے قریب نہیں بٹھانے دیتے۔ ایک حد تک تو خیر شعر اور دلیل میں یہ فرق ناگزیر بھی ہے، لیکن میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انھوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجد ان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند و ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تقسیم اور تنقید میں وہ ماحصل عقلی اور شعوری دراصل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موبہوم داخلی کشش واکر دکا کھیں سہار نہیں دیتے؛ اور اسی وجہ سے مثلاً میراجی کے متعلق ان کی تنقیدی آرا سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تفہیم میں مرحوم کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پسورج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ سب مضامین ان دنوں کی یادگار ہیں جب میراجی اپنے وطن یعنی شہر لاہور میں مقیم تھے۔ ان کے لیے یہ کوئی سائنس اور فراعنت کے دن نہ تھے۔ جب بھی ان کی ادبی زندگی کا غالباً سب سے زیادہ مطمئن اور پرسکون دور یہی تھا۔ زندگی دکھی اور کٹھن جب بھی تھی لیکن اس میں بعد کی سی سراسیمگی، خام ویرانی اور بے نوئی کی سی کیفیت نہ تھی۔ ان مضامین کے ٹھہراؤ، ان کی سلاست بیان اور سلاست خیال میں ان دنوں کا سراغ بھی ملتا ہے، یہ اندوہ گیں احساس بھی ہوتا ہے کہ اگر ہمارے اہل فن کی جاڑ زندگیوں میں داخلی درو و کرب کے علاوہ جسم و جاں کے تقاضے پر گلی گلی خاک چھانا، اور درد و صدا دینا نہ ہوتا تو شاید جدید ادب کی تاریخ قدرے مختلف ہوتی اور اس کے بعض دل کش ابواب، نئے شے اور مختصر نہ رہ جاتے۔ آخری بات یہ ہے کہ یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس انداز سے دبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں، ایجاد ہے۔ ان کی تخلیق سے اردو دب میں بدیسی دب کے معروف اور غیر معروف شاہ پاروں ہی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر دیہوں کے کرد و اساس کی تربیت بھی

ہوئی، کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے سکین ہو چلا  
سے کہ نوواردانِ ادب کے لیے اس عمل کا پیسم اعادہ ہوتا رہے۔

فیض احمد فیض

## میراجی کی نثر

میراجی اپنے رسیلے گیتوں، اپنی کنایاتی نظموں اور اپنے بے قافیہ اشعار کی اہامی کیفیتوں کے اعتبار سے اردو کے شعری ادب میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں، اور اس میں سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو میں نظم بے قافیہ اور نظم سزا کا فروغ اور اس کے وسیع سے پیچیدہ تاثرات، شدید جذبات اور نازک محسوسات کا ظہار ایک بہت بڑی حد تک میراجی کے گونا گوں شعری تجربات کا مرہون ہے۔ اپنے عروج کے ایام میں میراجی کی نظم نے ایک اور نئی کیفیت اختیار کر لی تھی اور ایوانِ شعر میں ایک طلسماتی سی روشنی پھیلا دی تھی۔ پھر اس روشنی سے بیسیوں اور مشعلیں روشن ہوئیں اور بہت سی اور قندیلیں جگمگائیں اور شعر کی مہکتی میں مدنی کا سکھ چلا اور زبان کی وسعتیں فکر کا سہارا پا کر انہماکی حدود تک پھیلنے لگیں۔ اور اس میں بھی کسے کلام ہے کہ آج میراجی ہمیں یاد ہے تو اردو کے ایک بہت بڑے نفسیاتی شاعر کی حیثیت سے یاد ہے، اور اس کی یہ حیثیت اور اس کا یہ اعتبار شاید ہمیشہ تک باقی رہے گا لیکن — اور یہ ایک بہت بڑا لیکن ہے — میراجی کا وہ کارنامہ جو اس کی عظمت کا ایک بہت بڑا عنصر ہے اور جس کا دائرہ سخن نظم خواص ہی تک محدود نہیں بلکہ جو ہم جیسے عوام کو بھی اپنے حلقہٴ سحر میں اسیر کر لیتا ہے، اس کی لڑواں نثر ہے، جس کی نیرنگی اور حس کا نکھار، جس کی شوخی اور جس کی مناسبت، جس کی نفاست اور جس کی سادگی، جس کی زراعت اور جس کی نشتریت، جس کا تنوع اور جس کا پھیلاؤ دیدنی ہے، گفتنی یا شنیدنی نہیں! اور شاید یہی وجہ ہے، بلکہ غالباً یہی وجہ ہے، کہ وہ اپنی حریف یعنی اپنے خالق کی شاعری کے دامن میں یوں سمٹ کر رہ گئی جیسے اسے زندگی کی روشنی پانے کا کوئی حق ہی نہیں تھا۔ اور یہ ناستغنی پہلی بار نہیں ہوئی؛ اقلیمِ ادب کا یہ ظالمانہ رواج ایک عرصہٴ دراز سے قائم ہے اور اردو میں بھی میراجی سے پہلے اس کے متعدد نظائر موجود ہیں۔ خود غالب کی نثر بھی ایک عرصہٴ دراز تک تسلیم و قبول سے نا آشنا رہی اور اس ملک میں مغربی بلکہ، انگریزی مذاق کے رواج اور فروغ کے بعد معرضِ نمود میں آئی۔ حضراتِ شعرا نے کرم کو قدرت کی طرف سے یہ ایک انعام اور تحفہ ہے کہ وہ شنید کے کارگر وسیع سے سمجھ میں وہ سنز نہیں طے کر پیتے ہیں جو بے چارے نثر نگار برسوں میں طے نہیں کر پاتے اور پھر ہر بڑے شاعر کی ایک انتہائی ہوتی ہے جو اس کے شعر کو آفاق گیر بناتی اور اس کا دامن پکڑ کر شہرت کے پہل صراط سے خود بھی پار اتر جاتی ہے۔

اس کے خلاف کسی نثر نگار کو یہ نعمت شاذ ہی میسر آتی ہے اور اس کے جبر پارے برسوں تک دوسرے اور اق کے سردخاںوں میں بے حس و حرکت پڑے رہتے ہیں، اس کے کسی کسی حوسر شناس کی نگاہ انہیں وہاں سے نکال کر کتب خانہ رندی کی روشنی اور حرارت عطا کرتی ہے اور پھر کھینچ جا کر انہیں دنیا سے روشناس ہونے کا موقع دیتا ہے۔ میری، جیہڑ نے میں خواجہ حسن نظامی کی بہت بڑے ماہر شریات نہ سونے، اور مولانا ابوالکلام آزاد اور ظہیر علی خاں نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بڑے گرم احکامات کے ڈیڑے اور قوم کے لیڈر نہ سونے، اور سجاد حیدر کو عبدالقادر جیلانی مناد ہونا نہ سنا، تو ان کی نثر نگاری کی فصل بہت دیر میں پکتی اور پختے پختے بھی اس پر گرم و سرد مانے کے کسی موسم گزر جاتے۔

میراجی کا بھی کچھ ویش ہی حال ہے۔ اس کی نثر نگاری کا بھی آغاز ادبی دنیا کے اوراق میں ہو اور ان اوراق کی بوسیدگی اور پریشانی کسی سے مخفی نہیں۔ مگر اس کی نثر کو شاعرت کا کوئی بہتر ذریعہ ہر آجاتا تو وہ شہرت اور بھادوں کے مراحل پہ حسن و خوبی ملے کر جاتی، لیکن مقدر کی ولایت کیوں سے کون عہدہ برآ ہو سکا ہے! میراجی کی نثر سے جب ادبی دنیا کے گھوڑے میں آگے کھولی تو خود قلم کار کی دینی عمر صرف چند ماہ تھی۔ اس کی نگارش نے اس سے پیش تر طباعت و شاعرت کا مرحلہ طے نہیں کیا تھا۔ میراجی سے میں اس کے بچپن سے آشنا تھا، وہ میرے منجھے بھتیجے شجاع کا عم عمر اور ہم کتب تھا۔ لیکن جب میں نے یک مدت کی دوری اور جدائی کے بعد نوحہ میراجی سے اس کا پہلا مسودہ لیا اور اس کے بیٹھے بیٹھے اس پر ایک نگاہ دوڑائی تو حیرت کی شدت سے مسودے کے اوراق میرے ہاتھ میں کانپنے لگے اور جب میں نے سطر میں نگاہ اٹھا کر اپنے جذبات کو چھپاتے ہوئے اس سے پوچھا کہ "شنا" یہ مضمون تمہیں لکھ سے؟" تو جواب میں اس نے فقط ایک لفظ کہا، "جی"۔ اس لفظ کی فیصد کن طبیعت کا میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور بعد میں واقعات نے ثابت کر دیا کہ جواب کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا تھا۔

میراجی نے کوئی بائیس تیس برس کی عمر میں لکھ شروع کیا۔ میری مدد سے ہے۔ اس کی نظم نگاری کی عمر میں نہیں جانتا، لیکن تناجہ نساہوں کے اپنے اولین مضامین نثر لکھنے سے پہلے وہ عشق و ناکامی کے پر آشوب دور میں سے گزر چکا تھا، مدر سے کی تعلیم چھوڑ چکا تھا اور کراچی کی تنہائیوں اور کتب خانہ عام کی ویرانیوں کا مکین بن چکا تھا۔ ضرب ابھی اسے نہیں لگی تھی۔ بہرہ وہ کبھی کسی ضرور پہناتا تھا لیکن چھپ چھپا کر، اور نگارش مضامین کے اسباب میں اس ضرورت کو خاصا اچھا دخل نہ تھا۔ اس تشریف کی ضرورت اس کی نثر نگاری کا پس منظر تیار کرنے کے لیے پیش آتی۔ اگر اسے عشق میں ناکامی نہ ہوتی تو وہ دینی شاعرانہ وراثت کی طبیعت کے باوجود معمولات زندگی سے زیادہ دور نہ جاتا اور غائب لکھ کر ہی کر شادی کر لیتا اور

ناکامی عشق کا مادہ یا بھ کی عشقیہ شاعری کے مطالعے میں تلاش نہ کرتا۔ لائبریری کے بوڑھے پندت بھی نے مجھے ایک بار اشارہ کر کے بتایا تھا کہ میں نے اپنی چھاس سالہ ملازمت میں کتابوں کے بڑے بڑے کیرے دیکھے ہیں، یہیں مطالعے کا جو دوق و شوق میں نے سب سے بالوں والے لڑکے میں دیکھا ہے اس کی مثال میرے حلقے میں موجود نہیں ہے۔"

میراجی بنیادی طور پر ایک شاعر تھا۔ شاعری میں نے اس کے دل میں پائی تھی۔ اس کے والد انجینئر ہونے کے باوجود ایک شاعرانہ طبیعت رکھتے تھے اور اپنے عہد کی شاعری سے خاصے آشنا تھے۔ ایک طرف داغ کے رنگ میں اور دوسری جانب حالی اور قبل کے متنوع میں کسی کبھی غزل بکھتے اور غم کے خاصے فرق کے باوجود مجھ جیسے سپہرے سے بھی مشورہ لینے میں تامل نہ کرتے۔ میراجی نے ناکامی محبت کے رد عمل کے طور پر جب اپنے آپ کو مطالعے میں غرق کیا تو فطرتاً مطالعہ شعر ہی کا انتخاب کیا اور یہاں اس کی علمی زندگی میں ایک نازک وریفیصلہ کی موڑ آئی ہے۔ اس کا تعلیمی پس منظر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ باقاعدہ طور پر انٹرنس کے درجے تک بھی نہیں پہنچا تھا۔ رہے مشرقی علوم، یعنی عربی اور فارسی، تو ان زبانوں و زبان کے ادب کے مطالعے کا بھی نہ اسے آزادانہ موقع ملا تھا اور نہ کوئی استاد ہی میسر آیا تھا۔ اس کچھ تو اپنے منہکات عشق کی بددست اور کچھ اپنے زمانہ طفولیت کے اثرات کے باعث — کہ اس کا یہ زمانہ گجرات کا ٹیڈور کی قدیم تاریخی فصائیں سر ہوا تھا — بند و دیوار، فصیح و بلیغ اور بھگتی کے شعری ادب میں اس کے لیے ایک خاص دل کشی پنساں تھی اور اسی دل کشی نے آگے چل کر اس کی تخلیقات ادبی پر، عام اس سے کہ وہ نثر میں ہوں یا نظم میں، ایک شدید اور واضح اثر کیا۔ اگر سے ایک لعبت بنگاں سے حادثہ عشق پیش نہ آتا، اگر اس کی ابتدائی زندگی دور کا کے سر آڑیں قرب میں نہ گزرتی، اور اگر وہ مدرسے کی تعلیم سے قبل از وقت قطعِ لعل نہ کر بیٹھا، تو کون جانتا ہے کہ اس کا رجحان مطالعہ کون سا راستہ اختیار کرتا۔ ممکن ہے وہ سعدی و حافظ و عرفی و ردی اور جامی و خسرو کے فیضان سے راہِ تصوف کا سا لک بن جاتا۔ لیکن ایسا نہ ہونا تھا اور نہ ہوا۔ سو یہ کہ اپنی عظیم الشان ذہانت سے کام لے کر وہ انگریزی ادبیات کے بحرِ ذخار میں کود پڑا اور جب اس میں سے نکلا تو اس کے ہاتھ موتیوں سے بھرے ہوئے تھے۔ گریزی ہی کے توسط سے اس نے دنیا کی قریب قریب ہر زبان کی شاعری کا مطالعہ کیا اور اسی مطالعے کی گھرائیوں میں وہ اپنے رنجِ دل کا انداز تلاش کرتا رہا۔ دنیا کی تین بڑی طاقتوں یعنی مذہب، صوبہ وطن و عشق میں سے آخری طاقت اس کی پشت پر تھی، مثبت انداز میں نہیں بلکہ منفی انداز میں، اور اسی کے بل پر اس نے اس خلا کو پر کرنے کی سر توڑ کوشش کی جو اس کی ذہنی زندگی میں پیدا ہو گیا تھا اور میری ناقص رائے میں اس کی یہ کوشش سب سے تمام اور فوژ دوم کا درجہ رکھتی ہے؛ ورنہ کیسے ہو سکتا تھا کہ ایک نہایت معمولی

اسٹنداد کا نوجوان قطعاً بے حس و متانت سے چند ہی سال میں نہ صرف دنیا بھر کے شعری ادب سے ایک نگہری واقفیت حاصل کرے بلکہ اس کا ناقد بھی بن جائے اور اس کے چیدہ ترین اجر کو خود اپنی زبان میں کس سلاست اور صفائی سے پیش کرنے کے قابل بھی ہو جائے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک بڑا حصہ انہیں جزائے لطیفہ کی اردو میں پیش کش پر مشتمل ہے اور آج کی صحبت میں انہیں کا ایک سرسری جائزہ مقصود ہے۔

نثر نگاری کی سب سے بڑی خصوصیت، جیسا کہ ہم سب لوگ جانتے ہیں، نثر نگار کی طرزِ تحریر یعنی سٹائل ہوتی ہے۔ ہماری زبان میں ایسے صاحبِ طرز اہل قلم بہت کم ہیں جن کی نگارش ان کی شخصیت کی فوراً غمازی کر دے۔ ان میں سے بعض حضرات کا نام میں پہلے لے چکا ہوں، اس فہرست میں آپ مولانا محمد حسین آزاد اور شیخ عبدالقادر کا اضافہ کر سکتے ہیں۔ یہ بزرگانِ ادب لاریب صاحبِ طرز تھے، لیکن ذرا ایک لمبے کے لیے تصور کیجیے کہ سجاد حیدر، یحیٰی عیسیٰ، نثر نگار سے میں جس کے جزائے فارسی اور ترکی نثر اور نہیں بلکہ ہندی الاصل ہیں۔ آپ کا یہ تصور فوراً ٹوٹ جائے گا اور آپ بلا تامل پکار، ٹھیس گے، ناممکن! کسی طرح آپ خوابِ حسنِ نظامی کی نثر کی نسبت کبھی اس امکان کا تصور نہیں کر سکتے کہ وہ دیاسوئی کی کہانی مولانا ابوالکلام آزاد کے اندر خطِ بہت میں بیاں کرنے پر قادر ہوں۔ میراجی کو اس کا برا ادب سے کرپہ کوئی نسبت نہیں، لیکن یہ بات نہایت وثوق اور اطمینان سے اس کے حق میں کہی جا سکتی ہے کہ وہ اپنی نوع کا واحد صاحبِ طرز نثر نگار ہے جو نہ صرف بیک وقت علی درجے کی فارسی سمیز اور ہندی سموز مترادف لکھنے پر قادر ہے بلکہ جس کی نثر کا ہر ٹکڑا اس کی شخصیت اور اس کے اندر خیال کی پوری غمازی کرتا ہے، اور اس سے بڑھ کر یہ کہ وہ موضوع کی مناسبت سے اپنے سٹائل کی بہت کو محدود آہستگی کی معرچہ پر ہنسا کر بھی اس کی روح کو اسی طرح برقرار رکھتے ہیں اور اپنے ناظر کو چین سے بندھائیں اور بندھانے سے ڈراؤں تک لے جا کر بھی یہ محسوس نہیں ہوئے دیتا کہ اسے کہیں ذرا سا بھی ذہنی پھلور لگا ہے۔ دیکھیے، چین کے ملکِ اشعرلی پو کے لودھی نغمے کے منثور ترجمے کا ایک پارہ:

”سمندر کا سفر کرنے والے اس مسرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مقام پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ سمندر کی دھندلی موجوں کی ویرانیوں میں کھویا ہوا ہے لیکن جنوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمک دار بادلوں کے ٹکڑوں کی درزوں میں سے بھی دکھائی دے جاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی عرشِ اعظم کی بندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ حیریں کے بہت سے بھی ونگے سے اور عرشِ عرش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لیے میں ایک رات میں جھیل کی آئینہ سی سطح پر جوتا ہوں

پہل دیا۔ چاند بھی تھمیل کی تہ میں میرے ساتھ ساتھ دوڑتا رہا۔ مو پر سوار، دھنک کے ملبوس پہنے ہوئے پھولوں کی ٹوٹ کر گرتی موٹی پٹیوں کی طرح ہوائی پریاں اتر آئیں۔ خوش الحان پرندے ن کی ہسیوں کے آس پاس تھے اور چیتے رہا بے ہوش تھے۔ میں ششدر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر ایک مدد سے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی۔ میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے اپنے آپ کو تھامنے کی کوشش کی اور فوس میں نے دیکھا کہ میں اپنے بستر پر جاگ ٹھاسوں۔

اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی تھی۔

یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا ہے۔ تمام چیزیں بستے ہوئے پانیوں کی طرح گزر جاتی ہیں۔ میں تھمیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں پھر کب لوٹوں گا؟ غراؤں کو سبرہ زاروں میں چرنے دو اور مجھے خوب صورت پرستوں میں جانے دو، اس جگہ میرا دم گھٹنے لگتا ہے۔

ایک عظیم دہائی ممبر کا قول ہے کہ کسی قلم کار کا کہاں اظہار دیکھنا ہو تو اسے تصنیف کی بجائے ترجمے میں دیکھو۔ افکار طبع زاد ہوتے ہیں اور وہ اپنے گھر کے لباس میں خاصے بھلے معلوم ہوتے ہیں، لیکن ایک اجنبی زبان کے مصنف کے اجنبی خیالات کو اپنی زبان میں اس انداز سے منتقل کرنا کہ نہ وفا کا دامن ہاتھ سے چھوٹے نہ اظہار کی کیفیت میں فرق آئے اور نہ اپنے اسلوب بیان سے جدلی ہو، اس کی بات نہیں۔ پھر الفاظ کے انتخاب پر غور کرو تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نگینے ہیں جو اپنے اپنے خانوں ہی کے لیے تراشے گئے تھے۔ مثلاً خوب صورت پرستوں میں جانے دو کی بجائے اگر کہا جاتا کہ خوب صورت پہاڑوں پر جانے دو، تو بات کہاں بنتی؟ ترجمے کی یہ احتیاط میں نے ظفر علی خاں کے بعد میراجی ہی میں دیکھی۔ اور اب ایک تنقیدی پارہ۔ ذکر ہے فرانس کے آوارہ مزاج شاعر چارلس بودلیر کا:

”شہ وادب زندگی کے ترجمان میں اس سے ان کا بھی یہی حال ہے! جب کسی دب کی باقاعدگی اور یکسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی زبان اور طبعی سے پیسے مروجہ طریقوں کی کایا پٹ دیتا ہے۔ جب اردو شاعری میں لکھنوی تشیع، روزمرہ کا جنون، رعایت لفظی اور اسی قبیل کی اور باتیں رواج شعروادب کو فنا کر دیتی ہیں تو اتفاق پر غالب کا تھمیل سودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ اس کے زمانے میں ان نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے چل دیتا ہے: بقدر ذوق نہیں طرف تنگ سے غزل... اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیاں کے لیے نظم کی وسعت کا رواج ہوتا ہے، پھر نیچرل شاعری اور نظم نگاری رائج تو ہو جاتی ہے لیکن اس کا بعد نئی زبان گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کر کے لیے اقبال ایسی شخصیت دنیا میں آتی ہے اور اپنی بانگ درا سے یہ

بھید بتا جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ ستارے والی منزلوں میں سے ہی کسی ایک منزل کو  
 ہمیں آخری منزل نہ سمجھ لیں۔"

ذرا اس تنقیدی پارے کا میراجی کی کسی معروف نظم سے مقابلہ کیجیے اور دیکھیے کہ شعری داخلی  
 کیفیت اور اظہار کی اہم پسندی سے شری سلاست اور بیان کی صفائی نے کیسا سخت انتقام لیا ہے۔ کچھ  
 اسی قسم کا انتقام غالب کے خطوط نے اس کے نقش فریادی سے لیا تھا اور اس پارے سے مشعل باد میر  
 کے کلام کا جو مترجم نکلا ہے ذرا اسے بھی دیکھتے چلیے، فصاحتیں صدی کے ڈانس کی ہے اور دیکھیے  
 کیسی معطر ہے:

"ایک بار، صرف ایک بار، اسے نرم دل عورت، تیرا پارو میرے بارو سے چٹوا۔ میری رون کی  
 تار ایک گھرا نیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بھیک بچی تھی اور چودھویں کا چاند نمودر نمودر تھا اور  
 سونی ہوئی بستی پر رات کی مناسبت کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہوا تھا۔"

ڈانس سے چل کر سندوستان پہنچنے سے پہلے انگلستان کی جدید شعری فضا میں دو ایک سانس بیتے  
 چلیں۔ یہاں کوئی پچیس سال ہوئے جان سینفیلڈ کو ملک شعرا مقرر کیا گیا تھا۔ اس تقرر میں میراجی کا  
 ہاتھ تھا۔ اس پر بحث کرنے پر میراجی شعرا و ادب کے دو معروف نظریوں تک پہنچ گئے ہیں اور دیکھیے  
 کیسی صفائی اور خوبی سے ان کا جائزہ لیتے ہیں:

"سینفیلڈ کے تقرر پر نام نہاد خاص کا یہ استفسار تھا کہ جان سینفیلڈ کون ہے؟ اس استفسار کی  
 وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ معترض نقاد اس بات کو نظر انداز کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں  
 کئی ایوان ہیں، لیکن سانی کے لیے سم یہ سمجھ سکتے ہیں کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر ہر نفس  
 حسن محض کو تلاش کرتے ہیں اور دوسرے ایوان کی رو بہ بڑھانے والے روزمرہ کی عام زندگی میں حسن کی  
 جستجو کرتے ہیں۔ پہلے ایوان کے لوگ یہ کہتے ہیں کہ وہی باتیں شعرا کا موضوعِ سخن ہو سکتی ہیں جن میں  
 اندرونی طور پر کلیتاً حسن موجود ہو۔ دوسرے ایوان والے کہتے ہیں کہ ذرا ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن  
 موجود ہو سکتا ہے۔ ان دونوں نظریوں کے متعلق قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جاسکا ہے نہ دیا جائے گا۔ یہ  
 تنازعہ ابدی ہی رہے گا، لیکن تنازعہ ضرور کھاجا سکتا ہے کہ ہمیں دونوں قسموں کی شاعری کی ضرورت ہے۔  
 حسن پرست شعرا کا کمال ہمارے لیے تکمیل فن کی ایک بلند میا کر مکت ہے، لیکن اگر وہ رائے سے ذرا  
 بھی ہٹک جائیں تو ان کا کمال فن محض تلفت ہو کر رہ جائے گا۔ حسن محض کی پرستش سے زندگی کے  
 رس میں ایک گھرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے لیکن حسن محض کا نظریہ تصور اور تعمیل کو انساں کی دوسری

قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے۔ وہ یوں یہ پرستش انسان کی گھری ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے۔ اگرچہ حقیقت پرست شاعر اُن جنگوں پر بھی حسن تلاش کر لیتے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گماں بھی نہیں ہوتا۔ اس طبقے کو باغوں ہی میں پھول دست یاب نہیں ہوتے بلکہ یہ بنبریلستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لیے سنت مقام وہ ہے جب تصور کی باں ذرا ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرکت لے لے۔

ادب کے اس ابدی مسئلے پر اس سے زیادہ صاف اور بے لاگ رائے کم از کم میری نظر سے نہیں گزری اور میرا خیال ہے کہ ادبی تنقید کا یہ جھوٹا سا پارہ آج کل کی تنقیدی تخلیقات کے بہت سے طویل ابواب پر جاری ہے۔

میراجی کی تخلیقات نثر کا ایک حیرت انگیز امتیاز یہ بھی ہے کہ اس کے سامنے اس مزاج کی نثر کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ جس زمانے میں اس نے یہ تنقیدیں لکھی ہیں ہمارے جدید نقاد ابھی پروں چڑھ رہے تھے وہ انہوں نے فقط غلوں غاں ہی کر ماسیکھا تھا۔ اس اعتبار سے ہم میراجی کو بجا طور پر ردو کی جدید شعری تنقید کا مورث کہہ سکتے ہیں۔ اور جب ہم یہ سوچتے ہیں کہ اس نے یہ تنقیدیں اُس زمانے میں لکھی ہیں جب اس کی عمر صرف بائیس تینیس برس کی تھی اور کثر اُس وقت لکھی ہیں جب اسے بہت "پیاں لگ رہی ہوتی تھی تو ہم ایک مسرت افروز حیرت میں گم ہو جاتے ہیں اور پھر گم ہی ہوئے بچے جاتے ہیں... اور اب چلتے چلتے قدیم مند کا ایک شعر سنتے چائے جسے میراجی نے اردو نثر کے ایک ہلکانی ٹکڑے میں اپنایا ہے۔ یہ عظیم ہندی شاعر، رو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فرق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں بول جاری ہوا: "سے مردوں میں سب سے زیادہ سُدا، اسے چند رکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسے کھوکھلی کی سدا، وہی کھوکھلی جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔ اسے میرے اُجیا لے پتی! تو نے ان باغوں کے سورگ میں جنم لیا تھا جو مدھ کھیلوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔" "سے گیل کے اونچے پیڑ، اسے کتنی داتاؤں کی مٹاس، اسے میرے پتی! تیرے ہونٹ آکھچوں کی طرح گلابی ہیں، تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سفید، تیری ہانکیں کنول ہیں، تیری جلد گلاب کا ایک پھول ہے۔ اسے پھولوں میں سب سے روشن، اسے میرے سہانے موسم، اسے عورتوں کے پریم بھون کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے چھی ہے... اور اسے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کہنتکا! میرا پتی، میرا سواہی تبھہ سوار ہو کر کہہ چلا گیا؟"

گو تم نروان کی طرف گیا تھا، میرا کاجاری میراجی بھی اُسی نروان کی طرف چلا گیا اور آج ہم بھی اُس کی یاد میں کسی ایسے ہی نروان کے جُویا ہیں۔

## جہاں گرد طلبا کے گیت

بارہویں صدی کے جہاں گرد اور خانہ بدوش یورپی طلبا کے لاطینی گیت سننے اور سمجھنے سے پہلے بس ضروری ہے کہ ہم یہ بات معلوم کریں کہ اُس زمانے کے یورپ میں زندگی کے مختلف پہلو کس منہج پر تھے۔ یہ طلبا ایک خاص درجے کی حیثیت رکھتے ہیں اور جب تک ان کی نفسیات، ان کی طرزِ بود و باش اور زندگی کی روش کے متعلق چند خاص باتیں پیش نظر نہ کر لی جائیں، اس کے غموں سے پورے طور پر لطف اور فائدہ حاصل نہیں کیا جاسکتا۔ چنانچہ...

جب ہم ازمندہ وسطی میں یورپ کی ذہنی اور حلقی کیفیت کا تصور باندھیں تو چند مقررہ اور معین خیالات ہمارے سامنے آجاتے ہیں۔ ہم یہ سمجھتے ہیں کہ اُس وقت یورپ کی تمام قوام ایک بھول ذہنی خوب خرگوش میں مبتلا تھیں۔ یونان و روم کے علوم و فنون رفتہ رفتہ روال پذیر ہو کر معدوم ہوتے جا رہے تھے۔ بڑے بڑے کتب خانے بے کار رہ کر کرم خوردہ ہوئے کے لیے ہولادے گئے تھے اور مرقوم کے مرقومیت کے خوف و انتظار میں انتہا پسند بن چکے تھے۔ سبکی کی طرف مائل ہوتے ہوئے وہ زندگی کی تمام مسرتوں کو بھی گناہ کبیرہ خیال کرتے تھے اور برائی کی طرف رجوع کرتے ہوئے وہ ایک وحشیانہ شنیاق کے ساتھ اپنی ہستی کو پست خواہشات اور نفس پرستی کے حوالے کر دیتے تھے۔ آئندہ دنیا اور آئندہ زندگی کے متعلق حد سے زیادہ غور و فکر نے انہیں اس لائق نہ رہنے دیا تھا کہ وہ ان باتوں پر قابو پا سکیں جن سے اس دنیا میں ان کی موجودہ زندگی خوش گوار بن سکے اور فلسفیوں اور حکم کے دانش و تدبر کی ایسی قلبی است ہو چکی تھی کہ اس کے خیالات جہالت کے سختی درجے کو پہنچے ہوئے تھے اور یہی بے کار اور ناجائز مسائل اور موضوع ان کا مشغلہ تھے جس کو حقیقت اور واقعیت سے دور کا بھی تعلق نہ تھا۔

مذہبی جہوں نے آزد مطالعے و مدلل تجربات کی شمع کو گل کر دیا تھا۔ تمام سماج دقیانوسی خیالات کے بارِ عظیم کے نیچے دبا ہوا تھا۔ پیشہ ور مذہبی نمائندے دوزخ کی مکررہ و رگھونی مصیبتوں اور عذاب کے ذکر و بیان سے سامعین کے خیالات کو تلخ بناتے تھے اور تعویذ گدھے و مقدس مقامات کی زیارت کو ہی ذریعہ نجات تصور کیا جاتا تھا۔ لوگوں کے دل و دماغ کی قدرتی نشوونما رک گئی تھی اور وہ شیطانی قوتوں سے عمد و ہیمنہ باندھے ہوئے، نظم و نسق کے فقدان کی وجہ سے جادو اور مجنونانہ خواہشات کی طرف مائل ہو کر اوٹ پٹانگ تصورات کی دنیا میں گم تھے۔ سماج میں عورت کا اصلی درجہ قائم نہ رہا تھا؛ ایک طرف تو سولہب اسے جنسی ہذبات کا آلہ کار سمجھتے تھے اور دوسری طرف اس کا رتبہ اتنا بلند سمجھا جاتا تھا کہ اسے ولایت کا رتبہ، ایک تھکدیس کا ذریعہ اور آخری منزل سمجھا جاتا تھا۔ عام سوچ بچار اور فیصلے کی قوت، حقیقت کو حقیقت سمجھنا، زندگی کے بُرے پہلوؤں سے بچنا اور نیک صورتوں کی طرف مائل ہونا — ان تمام باتوں کی زندگی کے ہر شعبے میں کمی تھی۔ صد اور غلط فہمی کی وجہ سے زندگی کے مناسب مقاصد ان کی نظروں سے دور ہو چکے تھے اور وہ حفاظت کی طرف مائل ہونے کی بجائے اپنی قوتوں کو موبوم سابیوں کے تعاقب میں ضائع کر رہے تھے اور اس مستقبل کے منتظر تھے جس کے متعلق انہیں کوئی خیر نہ تھی اور اس حال کو قابو میں کرنے کی کوشش نہ کرتے تھے جس سے وہ دوچار تھے۔ اس زمانے میں متحدہ یورپ کا سب سے اہم اقدام محاربہ صلیبی تھا۔ اور یہ ایک فاش غلطی تھی جس سے انجام کار خون خرابے کے سوا اور کچھ نہ حاصل ہو سکا۔

یہ وہ کیفیت ہے جو یورپ و وسطی کا مطالعہ کرنے ہوئے ہمارے سامنے آ جاتی ہے۔ لیکن یقیناً یہ تصویر کا صرف ایک رخ ہے، کیوں کہ ان کا محاذ راہبوں کا وہ علم ادب اور تاریخ ہے جس میں حیا نے عدم و فنون کے رد عمل کی وجہ سے مبالغے کی بہت آمیزش ہے۔ اس حقیقت سے کسی طرح انکار نہیں ہو سکتا کہ اُس زمانے میں یورپ کی ذہنی فصاحت و قدرتِ طور پر دُھندلی ہو رہی تھی جس کی مثال ہمیں روم کے زوالِ سلطنت اور تیرھویں صدی عیسوی کے درمیانی وقفے میں اور کھیں نہیں ملتی؛ لیکن اس کے باوجود اس زمانے کی کئی باتیں ایسی ہیں جن کی بنا پر ہم اس عہد کے حق میں بھی زبان کھول سکتے ہیں۔ ابتدائی ازمندہ وسطیٰ نے یقیناً قدیم تہذیب و تمدن کو مٹا دیا لیکن آخری ازمندہ وسطیٰ نے احمقوں کا ایک ایسا گروہ پیدا کر دیا جس کی ہستی سے قدیم خیالات اور قدامت پرستی کو بھروسہ حاصل رہی۔ لوگوں کے دین اور ضمیر اس بات کے مادی ہو گئے کہ ان تصورات کی خیالی دنیاؤں اور مذہبی عذابوں کے اندیشوں کے سم دوش رہ سکیں جو حقیقی نابلیتوں کے غلط استعمال کے منت کش تھے۔ چنانچہ جب ہم ان مقررہ خیالات کی موجودگی میں یورپی فلہا کے ان ناظینی گیتوں سے دوچار ہوتے ہیں تو ہمیں بہت حیرانی ہوتی ہے کیوں کہ ہمیں ان

گیتوں میں زندگی کا ایک بے باک، تازہ و گشتہ، قدرتی اور آزاد اندر نظر معلوم ہوتا ہے۔ در یہ اندر نظر ہمیں مجبور کرتا ہے کہ ہم اس زمانے کے متعلق اپنے مقررہ حیادت سے علیحدہ ہو کر مستغنا رائے زنی کریں۔ ان گیتوں سے یہ بات ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس زمانے میں بھی مردوں اور عورتوں کی طبعی تمیزات اور آرزوئیں ویسی ہی زوردار و رنگبری تھیں جیسی کہ یونان و روم کے زمانے میں یا حیا نے علوم و فنون کے بعد۔ ہاں ایک بات ہمیں مانی پڑتی ہے کہ اس زمانے میں ان تمیزات طبعی میں ویسی باقاعدگی اور پختگی نہ تھی۔ ان جہاں گرد اور خا۔ بدوش طلبہ کی شاعری اس گروہ کی تخلیق تھی جو مذہبی علم کے ٹکڑوں میں ایک ذہنی درجہ رکھتا ہے۔ اس سے روزمرہ کے انسانی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے اور اس وجہ سے یہ شاعری ایک عالمیانہ رنگ کی حامل نظر آتی ہے۔ اس سے عوام الناس کی اتحاد طبع کا پتا چلتا ہے، کیس اس میں کسی کسی علم اور مذہب کی جھڑکی بھی دکھائی دے جاتی ہے۔

یورپ کے ازمندہ وسطی میں ایک ایسا احیاء وجود میں آیا جس کے لیے، بھی مناسب موقع پیدا نہ ہوا تھا۔ اس کام کو فرانس اور اس کے عروج کا زمانہ بارہویں صدی کا وسطی و آخری حصہ تھا۔ نیز وقت سے دو صدی پہلے انگلستان میں ایسی مذہبی تمیزات سوئیں جو مشرقی یورپ میں پھیل گئیں۔ طلبہ کے ان گیتوں سے، جو بارہویں صدی کی پیداوار ہیں، ان دونوں تاریخی کوششوں کا بخار ہوتا ہے جو لوگوں نے غریب نفس سے ربائی پانے کے بعد کیں۔ ان سے لوگوں کے ان سے روک حساسات کا اظہار ہوتا ہے جس میں ایک بلکی سی عالمیانہ جھلک بھی موجود ہے اور جو تمام ملک میں پھیل چکے تھے۔ ان سے ایک بے گروہ کے جذبات کا پتا چلتا ہے جو اس زمانے میں اپنے خیالات کی وجہ سے یکتا نظر آتا ہے۔ ان سے دو بائیں ظاہر ہوتی ہیں: ایک تو زندگی و نفسی لذتوں سے وہ حظ اندوزی جو زمانہ حیا کی خصوصیت ہے، اور دوسرے روم کی پاپائیت سے جو غریب پھیل اس کے خلاف لغوت۔

اس شاعری کے متعلق ہماری معلومات کے ماخذ دو ہیں: ایک تو تیرہویں صدی کا وہ مسودہ جو یورپ کے باری علاقے کی ایک خانقاہ سے برآمد ہو، اور دوسرے وہ مسودہ جو ۱۲۶۳ء سے پیش تر لکھا گیا اور ۱۸۳۱ء میں شائع کیا گیا۔ ان دونوں مسودوں میں بہت سی نظمیں یکساں ہیں۔ لیکن پہلے مسودے میں وہ نظمیں جو احیاء نے علوم و فنون سے پیش تر لکھی گئیں کثرت سے ہیں اور دوسرے مسودے میں سنجیدہ اور طنزیہ نظمیں زیادہ ہیں۔ ان دونوں مسودوں کے علاوہ فرانسیسی اور جرمن علم کی مختلف تصانیف و تالیفات سے بھی طالب علموں کی اس شاعری کے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔

ان گیتوں کو پیش نظر کرنے سے پہلے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ہم اس کے مصنفوں کے بارے میں اور ان کی شاعری کے فنی تجزیے پر بھی ایک نگاہ ڈالیں۔

لی روم اپنے علم و ادب کے نشانی ترقی یافتہ اور معیاری زمانے میں بھی شاعری کے لیے عام طور پر قدرتی و آسان بحر میں اختیار کیا کرتے تھے، لیکن مشکل اور مقررہ بحر میں رومی علما نے یونانیوں کے تنوع میں اختیار کیں۔ اس سلسلے میں حقیقت کچھ بھی ہو، اس میں کوئی شک نہیں کہ جوں جوں پرانے تہذیب و تمدن کو زوال ہوتا گیا، لاطینی نظم نگاری میں مقررہ و مشکل بحر کی جگہ موزوں اور لمبے کے لحاظ سے قدرتی اور آسان بحر نے لے لی۔ کلیساؤں کی مذہبی موسیقی کی وجہ سے نظم نگاری کے نئے طریقے ایجاد ہونے، قوالی کا رواج جاری ہو اور کئی اور احتراعات عمل میں آئیں۔ اس طرح شاعری میں ایک وسیع تنوع پیدا ہو گیا اور تقیوں میں شگفتگی، کچھ اور زور بیان کا رنگ آ گیا۔ اس کے علاوہ اگرچہ دسویں صدی سے پہلے کے زمانے کو علوم و فنون کی کمی اور زوال کی وجہ سے تاریک زمانہ کہا جاتا ہے لیکن اس عہد میں بھی چند کرخیوں نے بے باک اور آزاد نور کی دکھائی دے جاتی ہیں جو گزشتہ صہم پرستی اور شرک کے زمانے کی خصوصیت نہایت جیسے موجودہ زمانے کی سادگی کوئی کی ابتدا نے عید کھا چکا ہے۔ ساتویں اور دسویں صدی کی شاعری میں بھی اس غیور کو ثابت کرنے کے لیے چند مثالیں موجود ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس زمانے میں بھی جب قیامت کے قرب کا وحشت ناک اندیشہ لوگوں کے ذہنوں پر چھایا ہوا تھا، وہ شراب و شعر و قہر اور ان سب سے بڑھ کر عورت کو بھونے نہیں تھے۔ ان میں تاحال اس بات کی اہلیت تھی کہ وہ دنیاوی مسرتوں سے حظ اندوز ہو سکیں۔

ازمنہ وسطیٰ کے وائل کی لاطینی شاعری کی ان مثالوں کے متعلق تفصیل کی ضرورت نہیں۔ ان کے متعلق مختصر اشارہ کر دیا جی کافی ہے، کیوں کہ بارہویں صدی کے احیائے علوم و فنون اور گزشتہ فنی زوال میں یہی ایک مہم اور نازک ارتقائی رشتہ میں اور یہی سلسلہ آگے چل کر اٹلی کی چودھویں اور پندرہویں صدیوں کی فنی اور علمی ہندی سے جانتا ہے۔ اس شاعری کی تین خصوصیتوں کو مختصر طور پر یوں بیان کیا جاسکتا ہے: پہلی خصوصیت یہ ہے کہ اس شاعری میں قدیم نظم نگاری کی بہ نسبت موسیقی نمایاں طور پر موجود ہے اور اس میں قدیم بحر کی نئے اثرات کے ماتحت زیادہ سُر یا تقاتی بنا لیا گیا ہے؛ دوسرے، عوام کی مذہبی شاعری نے خانقاہوں کی فاضلانہ اور عالمانہ شاعری کو پس پشت ڈال دیا؛ اور تیسری قابل غور خصوصیت یہ ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے تاریک ترین عہد میں بھی مذہبی اور آزاد خیالی کی رنگ آمیزی، پرانے علم الامناس کی بلکی بلکی حوشبو، جلاوطن دیوتاؤں کی سرگوشیوں کی صدائے بازگشت اور ایسی تمام باتیں جو انسان کو اس دنیاوی زندگی کے عیش و مسرت سے محظوظ ہونے پر اکاتی ہیں، یورپ کے طول و عرض سے کھینچا ہوا صدمہ نہیں ہوئی تھیں۔

ایک بات اور اور وہ یہ ہے کہ اس زمانے میں لوگ اپنے شاعرانہ جذبات اور حساسات کو لاطینی

زبان میں اس لیے ظاہر کرتے تھے کہ ان کی اپنی زبانیں، بھی اس قابل نہ تھیں کہ وہ راکٹ خیل کے ہر پسو کا بار منبجائ سکتیں۔

جہاں گرد طلباء کے یہ گیت عامانہ شاعری کا نمونہ نہیں ہیں بلکہ، ہمیں سلاست اور قبول عام کا تمہ حاصل ہے کیونکہ اس کے باوجود یہ نغمے ایسے لوگوں کی تخلیق تھے جو مستعدن و مہذب تھے اور کسی نہ کسی قسم کے علم و فن سے متعلق۔ بالخصوص لاطینی زبان کے متعلق ان کا علم تن بڑی ہوا تھا کہ، ہمیں بغیر مہالے کے علامہ سمجھا جاسکتا ہے۔ لیکن یہ جہاں گرد طلباء تھے کون؟ ان کا سرسری ذکر تو یورپ کے علم ادب و تاریخ میں بسا اوقات آتا ہے کیونکہ ان کے بارے میں کوئی ایسا بیانیہ نہیں ملتا جیسا کہ ان کے نام سے ظاہر ہے۔ یہ جہاں گرد و رخا بدوش سے انسان تھے جو علم کی تلاش میں مختلف ممالک یورپ میں پھرتے ہوئے یونیورسٹیوں کی خاک چھاتے پھرتے تھے۔ اپنے اپنے وطن سے دور، بغیر کسی قسم کی ذمہ داریوں کے، بغیر دولت کے، بغیر فکر و تردد کے، بے پروا عشرت پسند، وہ ایک آزاد زندگی بسر کرنے تھے اور منطق یا دینیات کے کسی مسئلے پر بحث کرنے کی بجائے شراب و شہ و نغمہ و عورت ان کے دس پسند موضوع سخن ہوا کرتے تھے ورنہ ان کو لکچر کے کمرے کی یہ نسبت کسی بے خدے کی زینت بڑھانا زیادہ مرغوب خاطر تھا۔ رومن و وسطی میں یورپ کے مختلف ممالک مختلف علوم کے رہنما تھے۔ اس لیے ایک طالب علم کے لیے مختلف یونیورسٹیوں کا سفر ایک ناگزیر چیز تھا اور صلیبی جنگوں کے بعد سمات کے ہر حصے میں ایک بے چینی سی چھاگئی تھی جس کی وجہ سے سرطحات کے لوگوں میں جہاں گردی کا ذوق ترقی پا چکا تھا۔ تیرتہ یا تیرا کے لیے، تجارت کے لیے، محض تجسس اور شوق علم کے لیے، تجارتی و صنعتی پیشوں کو بلندی پر پہنچانے کے لیے یا پھر مختلف فہموں کے محسوس ذوقی حصول کے لیے، اس زمانے میں جہاں گردی کا یہ ذوق جس قدر ترقی حاصل کر چکا تھا اس کا اندازہ اسی غور سے ملاحظہ سے لگایا جاتا ہے۔ بارہویں صدی کا ایک رہبر لکھتا ہے: ایک عالم کے لیے ضروری ہے کہ وہ دنیا کا جگر لگائے اور اس کے تمام شہروں میں پھرتے، یہاں تک کہ علم حسب حد سے بڑھ جائے تو اسے دیو نہ کر دے۔ گویا جس طرح ایشیا میں مہاتما بدھ کے بکثرت تبلیغی مقاصد کو لیے ہوئے تمام کرہ زمین کی خاک چھانتے پھرتے تھے، اسی طرح یورپ کے یہ طلباء اور سیناں ممالک کے گوشے گوشے میں چا پھرتے تھے۔ لیکن اس سب میں ان لوگوں کی ایک علیحدہ جماعت تھی جو علم کی چھان بین کے لیے کھ سے نکلتے تھے؛ نیز مدہمی ذہنوں سے متعلق زاہد مباحثوں سے ان کی ایک جدا اور مایاں حیثیت تھی، کیوں کہ یہ لوگ نہ تو کسی مخصوص ذوق سے تعلق رکھتے تھے نہ انہوں نے کوئی صنف شاعری تیار کی۔ یہ کسی قسم کی رسم و روایات سے پاک تھے۔ عام شہریوں سے ان کو نفرت تھی اور ان سے وہ کسی طرح کی روادار سمجھ نہیں کرتے تھے۔

سپاہیانہ پیشے کے افراد سے اگرچہ انھیں کوئی خاص مصلحت ہرگز نہ تھی، پھر بھی یہ ن سے اپنے آپ کو بالاتر ضرور خیال کرتے تھے۔ اگرچہ وہ طبعاً اور ضرورتاً آزادمنش تھے، پھر بھی ان کی ہمدردی مذہب کے ساتھ تھی۔ ازمنہ و سنی میں جس قسم کے رجحانات زندہ کیے گئے اور ان کی شاعری سے بھی اگر کسی بات کا سب سے واضح غماز ہوتا ہے تو وہ یہی جماعتی احساس ہے جس کی وجہ سے ان میں خونت اور ایک طرح کا بھائی چارہ پیدا ہو گیا تھا۔

وہی وجوہات اور جنہی حاجتیں جن کے باعث وہ مجبوراً ایک بے ساختگی کے ساتھ افراد سے ایک جماعت کی شکل میں مستقل ہو گئے، اُنہیں کی بنا پر ان کے لیے ضروری ہوا کہ اپنا کوئی پیر متقرر کریں؛ کیس جیوں کہ ان کا گروہ آرذخیالات کا حامل تھا، اس لیے یہ بات لازمی تھی کہ ان کا سرگروہ پیر بھی آزادمنش ہی ہو۔ اُس پیر کی حیثیت حقیقتاً وہی تھی جو محفلِ رندوں میں پیرِ مغان کی ہو سکتی ہے۔ اس سرگروہ کو وہ گویاس کے نام سے موسوم کرتے تھے اور خود اس کے مرید ہونے کے لحاظ سے گویارڈی کہلاتے تھے۔ گویاس کا رتبہ باپ اور آقا کے برابر ہوتا تھا اور گویارڈی، یعنی اس کے مرید، اس کے خادم، ان کے بال بچوں اور اس کے شاگردوں کا درجہ رکھتے تھے۔

کیا طلبا کے اس فرقے کی سود کسی شخص گویاس نامی سے مونی یا خود بخود اس فرقے کے صورت اختیار کر جانے کے بعد پیر کے طور پر گویاس کا وجود ظاہر ہوا، اس سوال کا قطعی جواب ناممکن نہیں ہو بے حد مشکل ضرور ہے۔ البتہ ایک بات طے شدہ ہے اور وہ یہ کہ گویاس یا گویارڈی کا ماخذ لاطینی زبان کا لفظ "گور" ہے جس کے معنی چٹورے، پٹو اور چٹخارے باز کے ہیں، اور اگر اس کا ماخذ دہستانی زبان کا لفظ "گولیر" قرار دیا جائے تو اس صورت میں اس لفظ کے معنی دھوئے باز کے ہوجائیں گے۔ چٹخارے باز اور دھوئے باز۔ بازی کا تعلق ہر صورت میں ان کے نام سے ہرگز نہیں ہو سکتا کیوں کہ وہ لوگ پچھلے تھے اور زندہ گی کو سنجیدگی کے ساتھ کوئی ہمیت نہ دیتے تھے۔ ہر حال جہاں گرد طلبا کے لیے اس لفظ کا خلاق ازمنہ و سنی میں عام تھا جس کا پتہ مذہبی دستاویزوں سے چلتا ہے۔ ان طلبا کی شاعری کو ہمیں اس نظر سے دیکھنا ہو گا گویا وہ ایک مخصوص جماعت کا تخلیقی کارنامہ ہے، لیکن تفصیل اور ہر مصنف یا شاعر کے مال کی عدم موجودگی اور مایابی کے باوجود یہ بات صاف طور پر ظاہر ہے کہ یہ نئے بہت سے مختلف شاعروں کا کلام میں جس میں سے ہر ایک اپنی فردی حیثیت کا بھی مالک تھا، اور یہ بات ان گیتوں کو نظر تنقید سے دیکھنے کے بعد نہایت آسانی سے پایہ ثبوت کو پہنچ جاتی ہے۔

مذہبی دستاویزوں کے مطالعے سے ایک بات ظاہر ہوتی ہے کہ عوم کی نگاہوں میں ان طلبا کا وہی

## ۲۵ جہاں گرد طلبا کے گیت

درجہ تہا جو مسخروں و زورہ گرد بھاٹوں کا، کیوں کہ آوارہ گرد بھاٹ و جہاں گرد طلباء ان دونوں جہانتوں کا ازمنہ و سطلی کے معاشری نظام میں یکساں رہتا تھا۔ دونوں کا کام ان لوگوں کی ترویج طبع کا سداں مہیا کرنا تھا جن کا درجہ دنیوی لحاظ سے ان سے بالاتر تھا۔ مستثنیات کے علاوہ دونوں جہانتوں کے اراد کا کوئی مقررہ مسکن و مامن نہیں ہوتا تھا۔

ان تمام نعموں میں شاعر کی شخصیت ہمیشہ روپوش ہو کر معدوم ہو جاتی ہے۔ شاعر کے اندر دی نام کے بجائے صرف انفرادی انداز بیان باقی رہ جاتا ہے اور نظم یا گیت گویاں یا سرگود کی زبان سے دھونے موئے گویا جماعتی احساسات کا ترجمان بن جاتا ہے۔ مقبول عام ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ وہ جماعت میں گھل مل جائے، کیوں کہ وہ جذبات اور خیالات جو مقبول عام شاعری کا موضوع ہوتے ہیں، ان کا رنگ ذاتی ہونے کی بجائے جماعتی ہوتا ہے۔ وہ جذبات ایسے ہوتے ہیں کہ یکساں ہمدردی اور ذہانت کی بنا پر ہم سب دنیا میں محسوس کر کے شاعر کے طرز نگارش کو اپنا سمجھتے ہوئے فقیر کر لیتے ہیں اور اس سلسلے میں گر کوئی رکاوٹ ہوتی ہے تو وہ صرف اتنی کہ ان کی عالم گیر مہارت میں وقت کی اور سماجی صورت حال تک معمولی سی خلیج پیدا کر دیتی ہے۔ جیسے دیہاتی گیتوں سے کسانوں کی زندگی اور شہری زندگی کا تضاد ظاہر ہوتا ہے ویسے ہی طلباء کے ان گیتوں سے بھی زورہ گردی کی زندگی کے تعصبات اور دیگر خصوصیات منکشف ہیں۔ ان گیتوں میں فطرتی جذبہ صمیم اور سچا ہوتا ہے۔ احساس کے ساتھ غیر منصفانہ انداز نظر نہیں برتا جاتا اور ان میں ہر جگہ حقیقت کا رنگ جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ ان تمام باتوں کے باوجود ان میں وہ ذاتی اور شخصی پکار معدوم ہوتی ہے جو شاعرانہ تخلیق میں ایک خاص ہمدردی اور گھمرونی پیدا کر دیتی ہے، کیوں کہ ان نعموں کو تیار کرنے والے ایک شخص ہر زبان و نسل کا ترجمان بن جاتا ہے۔ دیہاتی گیتوں کی طرح ان نعموں میں عالم گیر احساس کی وجہ سے شخصی خصائص مناسخ ہو جاتے ہیں۔ وہ درجہ چھپی حس کا تعلق مخصوص حالات سے ہوتا ہے ان نعموں کی انسانی طبیعت سے وسیع مطابقت کی ہیئت ہو جاتی ہے۔ ایسا نغمہ ہر انسان شخص کو اپنا نغمہ معلوم ہوتا ہے جو رنج و اندوہ کی حالت میں سو یا کسی کو ہابتا ہو یا کسی پر فتح حاصل کر چکا ہو۔ ان نعموں سے سب دنیا کو چھوڑ کر کسی ایک انسان کے غم، محبت اور جیت کا اظہار نہیں ہوتا۔ ان میں ان کی گنت انسانی زندگیوں کے احساسات و تاثرات موجود ہوتے ہیں جو نسلا در نسل مختلف زبانوں میں پھیلتی جاتی ہیں۔ ان میں ایسے فرق نہیں ہوتے جو یہ کہنے پر مجبور کر دیں کہ انسانی جذبات کی یکسانی کے باوجود مسیر، غالب اور داغ کے نعمات محبت یکساں ہیں۔ ان میں مختلف فنی کارانہ اثر محکم ہوتا ہے اور پائیدار انسانی خصوصیت زیادہ۔ اس قسم کا سر نغمہ تخلیق کے بعد عوام کی ملکیت ہو جاتا ہے۔ ملک کے طرف و جوانب میں گھومتا پھرتا ہے، سینہ بہ سینہ اور زبان

ہر زبان اس نغمے کا سفر چاہی رہتا ہے۔ کہیں پہنچ کر وہ خود کو ضائع کر دیتا ہے اور نئے نئے پیدا کرتا ہے۔ کہیں پہلے موجود نغمے کو معدوم کر کے اس کی جگہ خود لے لیتا ہے۔ کبھی اس کاٹ چھانٹ کے باعث اصلی ہیئت سے دور کا تعلق بھی نہیں رہتا۔ کبھی اس میں ترمیم و تنسیخ اور اضافے کی وجہ سے اسے ایک بہتر یا بدتر مگر ہر حال ایک نئی شکل مل جاتی ہے۔ کہیں یہ مختلف مقاصد کو پورا کرنے کے لیے گھٹایا بڑھایا جاتا ہے۔ مقبول عام شاعری کا ہر نانا نے ہر ملک میں یہی حال ہوتا ہے۔ ورنہ کورہ خصوصیات ایسی شاعری میں ہمیشہ نمایاں ہوتی ہیں۔ ان کے بیان کی ضرورت یہاں اس لیے درپیش آئی کہ طلباء کے ان گیتوں میں یکساں جذبات و احساسات اور خیالات اور یکساں اندازِ نظر اور طرزِ بیان، بلکہ بعض اوقات یکساں مصرعوں پر حیرانی محسوس نہ کی جائے۔ چنانچہ اسی وجہ سے ہم شاعروں کی شخصیت کا مسد بحث سے منسوخ کیے دیتے ہیں کیوں کہ ایسے مقبول عام ادب اور شاعری میں اس بات کی کوئی خاص اہمیت ہی نہیں ہوتی۔ اسی طرح ہم ان گیتوں کے مصنفوں کی قومیت کا مسد بھی معرضِ بحث میں نہیں لاتے، کیوں کہ اطالیہ، انگلستان، فرانس اور جرمنی تمام ملک ان کے مصنفین کا اپنے سے وابستہ ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں اور اصل بات بھی یہ ہے کہ ان طلباء میں ہر ملک اور قوم کے ادب ہوتے تھے؛ اس لیے قدرتاً ان نغموں کے شاعر بھی یورپ کے ہر ملک اور ہر قوم سے تعلق رکھتے تھے، اور جوں کہ ازمندہ وسطیٰ میں یورپ کی برجستہ زبان لاطینی تھی اس لیے یہ فیصلہ کرنا بہت مشکل بلکہ ناممکن سوچا جاتا ہے کہ کون سی نظم یا گیت کون سے ملک اور قوم کے شاعر کی تخلیق تھا۔ البتہ یہاں مشہور انگریزی عالم جے اے سائنڈز کی رائے بیان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ یہ نغمے زیادہ تر جنوب مغربی جرمنی اور یورپ سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہ گیت جو ہمارے اور عشقیہ ہیں زبان کی شدتِ احساس سے ظاہر ہے کہ وہ جرمن رشتے میں منسلک ہیں۔ وہ گیت جن سے انگریزی سیاسی رجحانات کا اظہار ہوتا ہے، انگلستان سے متعلق سمجھے جاسکتے ہیں۔ وہ گیت جن کو ایک جرمنی شاعر سے منسوب تسلیم کر لیا گیا ہے اور وہ گیت جن میں ٹیپ کے مصرعے درج ہیں، فرانس سے تعلق رکھتے ہیں، اور وہ گیت جن میں زیتون اور صنوبر کے درختوں کا ذکر ہے انہیں اطالوی شعرا سے نہیں تو اطالوی اثرات اور حالات سے نسبت دی جاسکتی ہے۔

ان گیتوں کے ہیئت اور بیان کے متعلق دو باتیں کہیں چاسکتی ہیں۔ پہلی یہ کہ ان میں سے اکثر کی ہمیں مذہبی نظموں اور مناجاتوں کے ڈھب پر مقرر کی گئی ہیں اور ان کا اندازِ بیان مذہبی شاعری کا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مشہور مناجاتوں کے متن میں لکھی ہوئی نظمیں اور تفصیلات زیادہ ہیں، لیکن ایسی تمام نظمیں طنزیہ یا بیانیہ ہیں۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو گیت مقبول عام مناجاتوں کے ڈھب پر تیار نہیں کیے گئے وہ نغماتی ضرورت کے لحاظ سے لکھے گئے ہیں اور ان کی ہیئت کئی بار بہت پیچیدہ سی ہو جاتی ہے۔ ان کے

مصرعوں کی مہمان منتہی اور ان میں کبھی سادہ اور کبھی دوسرے قوافی ہوتے ہیں، اور کبھی کبھی بغیر قوافی کے بھی کام چلا لیا جاتا ہے۔

ان گیتوں کو موضوع کے لحاظ سے دو بڑے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے حصے میں ایسی نظمیں ہیں جن کے موضوعات طلبہ کی سوار، کھنڈڑی اور منجلی زندگی سے تعلق رکھتے ہیں۔ ہمارے موسم کی باتیں، دریا کی کھلی فضا کی مسرتیں، عشق و محبت کے مختلف پہلو، مختلف قسم کی عورتوں کا ذکر و بیان اور شراب اور قمار بازی، یہ تمام چیزیں اس حصے کی زینت ہیں۔ دوسرے حصے میں زیادہ سنجیدہ باتوں کی طرف توجہ کی گئی ہے۔ اس میں سماج پر طنزیہ نظمیں، خصوصاً روم کے دربار کی بیویں، ہر ملک کے مذہبی پیشواؤں کی زندگی پر نقد و نظر، اخلاقی غور و فکر اور مادی زندگی کے خستہ کے متعلق خیالات آرائی موجود ہے۔ ان دونوں حصوں میں پہلا حصہ زیادہ ہے جس سے ان شعرا کے متعلق زیادہ گفتگو اور واضح تصور پیدا ہوتا ہے لیکن دوسرے حصے کی نظمیں عموماً ایسے ہیجے کی حامل ہیں جس سے ان کے رہنے کے رسموں کے پسند و نفاق والی خشک نظم نگاری کا رنگ ظاہر ہوتا ہے۔ بہت اس کے مقابلے میں ان سنجیدہ نظموں میں بے باکی اور خلوص نسبتاً زیادہ اور نمایاں تر ہے؛ کیوں کہ ان طلبہ کی زندگی سماجی اصولوں سے علیحدہ اور سزا دہنی اس لیے وہ طنزیہ نظموں اور بیہوش میں زیادہ تلخ طریقے سے وقتی عیوب کا جائزہ دیتے ہیں۔ طلبہ کی اس شاعری میں قدرت اور مناظر قدرت کو بہت دخل ہے۔ ان کے لغت محبت کی فضا نے بعید اور ماحول ہمیشہ ان جنگلوں و رکھیتوں میں جوتا ہے جن پر ہمارے پناہ پھیلا رکھا ہے۔ ہر طرف پھول کھلے ہیں، ان کی خوب کثرت اور بہتات سے، سرسبز صدوں والی ندیاں بہہ رہی ہیں۔ سمندر، صنوبر اور زیتون کے پیر دکھڑے ہیں، جن کی ٹہنیوں اور پتوں سے موئیں سرسراہتی ہوئی گزر جاتی ہیں۔ گھٹن میں اور بلبلیں اور رزم و مارک قدموں والے غزال، جنگل کی مسوہر پریاں اور بن دیوتا، رقص و لرزاں، سبز دھاروں پر موخرم ہیں اور اس منظر میں خانی دو شیراز کے حمد مٹ گیت گانے ہوئے نمودار ہوتے ہیں۔ ان مناظر کا بیان ان کے ذاتی تجربے اور احساس کے جوش و شہت پر مبنی ہوتا ہے۔ ان سے تروتازہ اور صحت و رسوا کی خوشبو آتی ہے۔ ان سے اس سا نہ زندگی اور عشرت سرور کے باتیں معلوم ہوتی ہیں جو ان طلبہ کا شعار ہے، جن کی عمر ایک قدرتی بہاؤ میں فطرت کے عین مطابق ہی چلی جاتی ہے۔ اس شاعری کو گرہست آئینہ کے کسی پہلو سے تعلق نہیں ہے اور دنیوی باتوں کا ذکر اگر کبھی سے بھی تو مٹا غلام اور نازک اور سادگی سے ہر جے کہ ہم ان شعر کی عمومیت پسندی سے درگزر کرتے ہیں۔ پرستہ اور پریمی برہا کی کشن منزلوں کے دکھ درد سنے کے بعد سہس میں سے ہیں۔ گاؤں کے ٹوک رقص کی تہریب میں اکٹھے ہوئے ہیں۔ پریمی پرستہ کو کاتار دیکھے جا رہا ہے۔ پریمی کو وطن سے دور وطن کی

پادستانی ہے۔ طالب علم اور دیہاتی دوشیزہ کا افسانہ محبت جاری ہے۔ دور یا کبھی کبھی پریمی ہے، غمگین، دکھی اور وہ اس لیے کہ اس کی پریم نے پریم کے بندھن توڑ کر کسی ور خوش قسمت سے رشتہ جوڑ لیا ہے۔۔۔ یہی داکار ہیں اور ایسی ہی اداکاری جس کا ذکر ان گیتوں میں آتا ہے۔ ہر وہ خصوصیت جو طبع انسانی سے تعلق رکھتی ہے، ان گیتوں کے تغزل کی پکار کے ذریعے سے ظاہر ہوتی ہے۔

اس شاعری میں جس محبت کا ذکر کیا گیا ہے وہ دوستانہ یا ہاں بازار محبت نہیں ہے۔ اخلاقی نظریوں کے تنگ دل حامی اگر ان میں کسی نام نہاد 'پاک محبت' کی تلاش کریں تو وہ بے کار ہے۔ ان نعروں میں محبت ایک طبعی تحریک، ایک جہلی حاجت اور ایک نفسی کیفیت کی بنیاد پر قائم ہے۔ اس محبت کو ہم بے باک اور آزاد محبت کہہ سکتے ہیں۔ اور اس کے ساتھ ہی ان گیتوں سے نظم کے اداکاروں یعنی شاعر اور محبوب، یا مرد اور عورت، کی سیرتوں یا اخلاقی خصوصیتوں کے متعلق کوئی بات ہمیں معلوم نہیں ہو سکتی۔ بس یہی سمجھ لیجیے کہ اس پریم نالک کے دو مقررہ کردار ہیں: طالب علم شاعر اور کوئی عورت، خواہ اس کا نام فلیس ہو یا فلورا، لیڈیہ ہو یا سیلیہ۔ یہ فرق صرف ظاہری ہو گا؛ اس کی سیرت ہر صورت میں یکساں ہو گی۔ محبوب کے نام کے متعلق تو فیصلہ ہو گیا، لیکن شاعر ان گیتوں میں ہمیشہ گھنام ہوتا ہے اور پریمی کا نام ہو بھی کیا، سوائے اس کے کہ پریمی! یہی نام کافی ہے اور اس کے علاوہ اس کے جذبات کی شدت ہی اس کی انفرادیت کی نمائندگی کے لیے کافی ہے۔ مے نوشی اور مے خواری کے مختلف پہلوؤں کے متعلق جو گیت ہمارے پیش نظر تھے ان میں سے صرف ایک ہی لیا گیا ہے اور وہ اس لیے کہ اس میں بہت سی فن کارانہ خوبیاں یک جا ہو گئی ہیں۔

اور اب لیجیے گیت، لیکن گیتوں سے پہلے ایک بات واضح کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے اور وہ یہ کہ ترجمے میں مطالب کی ہم نوائی کے ساتھ ساتھ اس بات کی کوشش بھی کی گئی ہے کہ اصل کی روح بھی ضائع ہونے نہ پائے، اس لیے اس سلسلے میں یہ احتیاط رکھی گئی ہے کہ مقامی اور ملکی خصوصیات کو مترادف ہندوستانی لباس میں ڈھال لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر ساون، بسنت اور بہار، تیسوں الفاظ بہار کے موسم کا اظہار کرتے ہیں۔ یا سرما کو اس کی بیزار کن کیفیت کی وجہ سے خزاں ہی کہا گیا ہے۔ نیز اکثر گیتوں کی سرخیوں خود تجویز کی گئی ہیں، چناں چہ پہلے گیت کی سرخی اگرچہ 'شہر میلی محبت' سے لیکن شاعر کو اس سے اپنے حقیقی جذبات دکھانا مقصود نہیں میں بلکہ وہ بہار کے موسم کی حسوں گیزی کو میر تقی کے اس شعر کے مطابق پیش کر رہا ہے کہ:

دھوم ہے پھر بہار سنے کی  
کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی

(۱)

## شہر میلی محبت

بہشت رُت کی شوبہا دیکھو، پھولی سب پھلکاری  
 پیار سے پیار سے دن میں سارے، راتیں بھی میں پیاری  
 سہی ہوئی ہے سُندریتا سے سون دھرتی ساری  
 بیت گئیں پت جھڑ کی گھڑیاں، اب ہے سکھ کی باری  
 لیکن پریم کا گھاؤ ہے من میں میرے، پرستم پیاری!  
 وہ رہ کر اک درد ہے اُٹھتا، آنسو بھی ہیں جاری  
 کیسے دکھ سے بچھا چھوٹے، آئے سکھ کی باری  
 جب تک ٹوٹن جائے نہ مجھ سے، کیسے مٹے دکھ ہماری  
 دیا کرو ہاں، دیا کرو، اب آ کر مجھے سنبھالو  
 اپنے تھے، پیار سے دل کو میرے دل میں پالو  
 اپنے پریم کے رنگ میں میرے پریم کا رنگ ملاؤ  
 پریم بھارن بن کر یوں جیوں کے انت کو پاؤ

دوسرا گیت فالس بہاریہ چیز ہے:

(۲)

## آمد بہار

لو آ گیا ہے لوٹ کے موسم بہار کا  
 راحت سے درد مٹ گیا قلبِ فکار کا  
 غم گئیں خیال دور ہوئے، کھو گئے تمام  
 احساس اب نہیں ہے کسی اضطراب کا

رزنیں شعاعِ مہر نے پھیلا دیا ہے نور  
 منظر ہرا ہرا ہے ہر اک سبزہ زار کا  
 دورِ خزاں کو آج ہوئی ہے گلستِ لاش  
 نیزہ لگا ہے دل میں بہاریں سوار کا  
 اب ابرِ غم فضا میں کھیں بھی نہیں رہا  
 ہر دل پہ کیف چا گیا جگے خمدار کا  
 اور اب ذرا چمک پہل شروع ہوئی ہے۔ ولہذا نہ سرگرمیوں کا دور جاری ہوتا ہے۔

(۳)

### دعوتِ عمل

صحیفوں	کو	اٹھا	ڈالو	تفکر	کو	بٹولا	ڈالو
کہ	ہیں	نادانیاں	شیریں	جنوں	سلمانیاں	شیریں	
بہار	سئی	ہے	آئی	مسرت	ساتھ	لائی	ہے
اب	آغاز	جولی	ہے	محبت	کی	کھانی	ہے
تفکر	کام	پیری	کا	تفکر	نام	پیری	کا
جوانی	اور	آزادی		سبک	باد	صبا	ایسی
جوانی	ایک	سپنا	ہے	یہ	ہیں	دو	پل کو اپنا ہے
صحیفوں	کو	اٹھا	دو	تفکر	کو	بٹولا	دو
جوانی	پھر	نہ	آئے	جوانی	آہ!	ٹائی	ہے!
مسرت	مُنہ	چھپائے	گی	یہ	اک	شب	کی کھانی ہے
جوانی	کو	نہ	یوں	نہ	ان	پھولوں	کو یوں

صحیفوں کو ٹھ ڈالو اب  
 تفکر کو بٹولا دو اب

نہ سب میں مطالعے اور کتب بینی سے بیزاری اور طالبِ علمانہ بے نیازی ہی موجود تھی۔ سب ہم ذرا جرات سے کام لیتے ہوئے آگے قدم بڑھاتے ہیں۔

(۴)

### خلوت

چار سو چھائی خزاں، چلتی سے سرما کی جو  
برگی پڑمردہ گرے جاتے ہیں پیروں کے تمام  
اب تو خاموشی ہے، خاموش پرندے سارے  
جب تک اس دہر پہ طاری تھا بہاروں کا سماں  
آنکھ کے واسطے گلزار کھیلے تھے ہر سو  
لیکن انسان کے غم کی تو حقیقت ہی نہیں  
اس سے سو درجہ زیادہ ہے پرندوں کا الم  
ان کے دل کو نہ ہوئی اور نہ ہو گی تسکین  
میرے دل کا ہے مگر آج جدا ہی عالم  
ہاں، مرے دل کو کوئی غم ہی نہیں، غم کیوں ہو؟  
جب مرے پہلو میں وہ ہستی پُراقبوں ہو  
آج وہ مان گئی، مان گئی بات مری  
آج تو دن ہے مرا دن ہے، مرا رات مری  
آج تو جیت ہی لی پریم کی بازی میں نے  
آخر کار کیا ہے اسے راضی میں نے  
اس کی چٹون میں تبسم ہے ہمیشہ قائم  
شونی و عشوہ گرمی کام ہے اس کا دائم  
سانس میں کیف ہے اور آنکھ میں اک نور بھی ہے

نرم سے سینے میں اس کا دلِ حمور بھی ہے  
وہ مجھے دیکھتی ہے، دیکھتی جاتی ہے مجھے  
اور ہر لمحے میں دیوانہ بناتی ہے مجھے  
آہ روکے، کوئی روکے کوئی میری مستی  
اس نے تحلیل ہی کر ڈالی ہے میری ہستی  
ایک بوسے میں مری روح کا رس چوس لیا  
ایک بوسے میں مجھے بے خود و بے ہوش کیا  
اس سے بڑھ کر ہے بھلا کھیل کوئی من بھاتا!  
دل پہ قابو ہی نہیں، دل سے یہ نغمہ گھاتا  
آہ! لو مان گئی آج وہ باتیں میری  
اب تو دن میرے ہیں، دن میرے ہیں راتیں میری!

جرات سے کام لیتے ہوئے قدم تو رٹھ دیتا لیکن ایک بوسے کے پردے میں ہی بات کو چھسائے۔  
اب ہم ان صبح باتوں کو چھوڑ کر دو لمحوں کے لیے شاعر کی ذہنی الجھنوں کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

## (۵) محبت کے شہسے

کیا ہے وعدہ جو اُس نے، وہ شیریں ہے  
مرے بے چین دل کو وچہ تسکین ہے  
اسی وعدے سے دل میں گرمیاں پیدا ہوئی ہیں اک تنہا کی  
امیدیں مجھ سے کہتی ہیں کہ آئے گی،  
کرے گی آج وہ اقرار کو پورا — تسلی رکھ!  
مگر شک لوٹ آتے ہیں  
مرے دل کو ستاتے ہیں  
کہ شاید تیری امیدیں نہ بر آئیں  
کوئی بے رحم لمحہ پھول گو دل کے کچل ڈالے

اچانک ٹوٹ جائے رشتہ اُمید ہی سارا  
 بس اک ہے، ایک ہے مرکز خیالوں کا  
 کہ جیسے اک ستارہ ہو فلک پر، دور، وسعت میں  
 ہیں اس کے بونٹ مدد والے  
 ظالم پھول کی پتی سے، اور میٹھے  
 تبسم میرے بونٹوں پر بھی آتا ہے اسی کی مسکراہٹ سے  
 اور اس کی آرزوئے عشق دل میں آگ سردی ہے اک پل میں  
 جب عشقِ ہمتیں سے جامِ دل لبریز ہو جائے  
 تو پھر دردِ اذیت کی ٹھکن سے روح انسانی  
 تنزل گیر ہوتی ہے  
 دلِ عاشق کو ملکِ آرزوئے عشق تڑپاتی ہے فرقت میں  
 یونہی میں بھی شکوکِ تلخ کا مظلوم ہوں جہدم  
 کوئی دیکھ، اس سے بڑھ کر اس جہاں میں جو نہیں سکتا  
 میں عشقِ مددگار کے ہمتیں طوفان میں جلتا ہوں، جلتا ہوں  
 ذرا دیکھو، کہ یوں بے کار بیٹے جا رہے ہیں مختصر لمحے  
 بس اب ہے اک ذریعہ زندگی کا، تیں جو پیتا ہوں  
 شرابِ ہمتیں جامِ محبت سے

اور اب یک گیت ایسا جس میں نہ صرف اس طلبا کی مسافرانہ زندگی کی جھلک معلوم ہوتی ہے بلکہ  
 اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ یہ آزاد، بے باک اور بے پروا مفسرِ شراب اور عورت کے علاوہ مناظرِ قدرت  
 سے بھی حظ اندوز ہونے کی اہلیت رکھتے تھے۔

(۶)

سونا موسم

نیچے چپکے جھل  
 جن کی ہوا میں اب کب تیر کے اس پہنچنے کا رگ  
 جو ساون میں کھتا تھا یہ 'جاگ! خوند کو تیاگ'

روئے روئے جنگل  
 سرور و صنوبر کونگہ رہے ہیں، تنگ کر میں بلکان  
 پہلی بات یسی ہے ایسی گویا میں بے جان  
 پت جھڑ والے جنگل  
 کیسا غم ہے؟ پت جھڑ فانی، ساون ہے کیا دُور؟  
 جلد آنے گا پھر وہ سماں بھی، سب ہوں گے سرور  
 خوشیوں والے جنگل  
 اور اب ایک مختصر سا نغمہ حرقت کا ہے۔

(۷)

ناکام

نغمی ایام کو تھموں میں کھو دیتا ہوں تیں  
 درد بڑھتا ہے مگر حد سے تو رو دیتا ہوں میں  
 بتیں اپنے آخری لمحوں میں جیسے گائے گیت  
 موج موسیقی میں یوں غم کو ڈبو دیتا ہوں میں  
 میرے چہرے پر نہیں باقی جوانی کی بہار  
 اشتیاقِ آرزو سے دل ہے پڑمردہ، نگار  
 ہر گھڑی رنج و الم بڑھتے ہی جاتے ہیں مرے  
 شمع بجھتے ہی لٹتا ہو جاتے گی تاریک و تاریک  
 آؤ! لو! مرنے کو ہوں، مرنے کو ہوں، ناشاد تیں  
 ہو گیا برباد تیں، لو، ہو چکا برباد تیں  
 عشق ہے فطرت مری، اتنی ہے مجبوری مجھے  
 اُس کی چاہت دل میں ہے جس کو نہیں ہوں یاد تیں

اور اب ذرا نفسیات کی پیچیدگیوں کو نغموں کے رنگوں میں سُجھایا جائے۔

(۸)

### انکارِ محبت

گوری پریت کرے، پر بولے "کون آنسو کے موتی رو لے؟"  
پیت نہیں ہے میرا کام

دل کا بھید چھپانے دل میں جیسے لیلیٰ جو محل میں  
لیکن انگ انگ یوں بولے سو لے، پیت کی نیند میں سو لے  
پی کر مدھ سستی کا جام

اتنی مندی در کُٹھور یوں اہمائی، جیسے سور  
لین دل پی بُو سے قالی انگ انگ جوں ڈالی ڈالی  
پلتی، جھومتی در لہرتی نامعلوم سے نئے گاتی  
ہات کرے تو کھوئی ہوئی سی آنکھیں جیسے سوئی ہوئی سی  
آنکھوں پر ملنے چھانے میں پتلی پتلی، کالی دھاری  
ہاند میں دو، اور دو بالے ہیں روپ کی راتیں ہیں اجیاری  
پیلے پیسے بے برس گال ہلکی، سوچتی سوچتی جال  
ٹھنڈی آہیں چٹلی کھاتیں دل کا سارا بھید بتائیں  
پھولی پھولی سانس ہے کیسی کیوں دل کی دھڑکی ہے ایسی  
کام دیو! آؤ! آؤ! آؤ! تیر چہ تیر چلاؤ  
پیت کا گنی جاو بچاؤ ایسی بھڑکتی گنی لگاؤ

سُند سے بول اٹھے بے چاری

ہاں تم جینے اور میں ماری

اب ذرا ایک بلکی پھلکی سی ساوو چیر:

(۹)

### پیت کا گیت

گاو، گاو، پیت کے گیت  
 جن سے من کو ہو آرام  
 آج مرے کول من میں،  
 دکھ کا نہیں ذرا بھی نام  
 خوشی، محبت اور ہمی  
 آج بنے ہیں میرے پیت  
 آج مرا من شاداں ہے  
 گاو، گاو، پیت کے گیت  
 گاو، گاو، پیت کے گیت  
 جیون سکھ ہی سکھ ہے سارا  
 ساون آیا اور جی  
 من کی ندی، پریم کا دھارا  
 آخر اس دل کی بر آئی  
 آج ہوئی ہے اپنی جیت  
 جیت سوئی ہے آج ساری  
 گاو، گاو، پیت کے گیت

دور بڈرا، ان موسم اور محبت کے نغموں سے ہٹ کر "رکھو پیچھے پیمانہ صہام سے آگے! لیکن  
 وضع رہے کہ اس گیت میں (جسے گیت کی بجائے نظم کہا زیادہ موزوں ہوگا) مقبول عام شاعری کی وہ

عمومیت نہیں جو طلباء نے گیتوں کی عام خصوصیت ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ مطالعے اور علم و فن سے  
شفقت کی وجہ سے وہ کبھی کبھی ایسی تخلیق بھی کر پاتے تھے جسے ہم ہنر شاعری سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

(۱۰)

مے خانہ

حیاتِ گرمِ رو ساکن ہے، ساکنِ زندگی ساری  
چمکتی ہیں شمعیں روشنی کی سطحِ چنا پر  
شرابِ آتشیں پین میں ساکن ہے  
میں ساکنِ دست و بازو مے کے متوالوں کے مستی میں  
پہلوں کا رمل نقل کر، چھوڑ کر تھوڑا سا  
موا ہے منہمک ذہنوں کی لہروں میں  
ورود یوار ساکن ہیں  
میں آوارہ ہوا میں ساکن و معدوم سی جستی  
غم و افکار ساکن ہیں  
نشاط و عیش کی جستی نہیں باقی  
ہر اک انسان کے جذبے  
مدم سے چاٹے ہیں چند لمحوں کے لیے، لہریوں  
فنائن باوہو یکسر  
بنی ہے مریں منظر  
اکیلا ایک ساغر ساکنِ حمد و موشی  
شرابِ آتشیں پینا میں ساکن ہے  
حیاتِ گرمِ رو ساکن ہے، ساکنِ زندگی ساری

ایک مکمل تصویر مے اور شاید شاعر نے مسوز کے رنگوں کی بہ نسبت اسے زیادہ چمک دہنی سے  
الفاظ کے جال میں گرفتار کیا ہے۔

## والٹ وٹمن<sup>ط</sup>

جب امریکہ کے شاعر والٹ وٹمن نے ۱۸۵۵ء میں اپنا مجموعہ کلام، جس کا نام اس نے بگھاس کی پتیاں رکھا، اپنے ہاتھوں سے چھپ کر شائع کیا تو بحیرہ اوقیانوس کے دونوں پہلوؤں پر امریکہ اور انگلستان میں ایک ہلکے بچے کی طرح ادبی و اخلاقی روایات کے پابندوں نے براہِ کینتہ مدد کر شاعر اور اس کے دیوان کو سطحوں کیا اور بوسٹن میں اس کتاب کو، جس کے لیے آئندہ زمانے میں سرمایہ کھم و دب سمجھا جائے، مقدّر ہو چکا تھا، ضبط قرار دیا گیا۔

یہ نظمیں کا مجموعہ انگریزی زبان کے علم و ادب اور خصوصاً شاعری میں ایک ممتاز تاریخی حیثیت رکھتا ہے اور وٹمن کے ترجمہ کی اور تعمیری نقادوں کے دونوں فرقوں نے اپنی مختلف آراء اور دلائل و برہان سے موضوع و زبان کے لحاظ سے اس کی اہمیت کو واضح کر دیا۔ مراغالب کے مختصر اردو دیوان کی طرح اس مختصر مجموعے نے (جو بعد میں رفتار زمانہ اور شاعر کے تخیلی ارتقا کے ساتھ ساتھ منہم تر ہوتا گیا) فنی اور موضوعی لحاظ سے شاعری کے بعض نئے اصول اور ضابطے اہل ذوق کے پیش نظر کیے۔ انگلستان کو زبان و بیان کی جدت پر اعتراف تھے، لیکن امریکہ والوں کی روایتی ذمیت کو زبان و بیان کی بہ نسبت موضوع کے اچھوتے و بے باک ہونے سے زیادہ دھچکا لگا۔ اس کتاب کی اشاعت سے پیش تر شاعر کو عوام سے بالترستی، یک لطیف اور روحانی کیفیات کا نغمہ سرا سمجھا جاتا تھا لیکن والٹ وٹمن لوگوں کی نگاہوں میں اچانک ایک ایسے شخص کی صورت میں نمودار ہوا جو ایک شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنے عامی ہوئے پر بھی فخر کرتا تھا؛ اور اپنے اس اعتقاد یا نظریے میں اس قدر ثابت قدم تھا کہ اس میں اس طبقہ عوام کی خصوصیات زیادہ شدید نظر آ رہی تھیں جو محض اپنی طبیعت کی ترکیات کے مطابق زندگی بسر کرنے کو ہی

مرد و جہاں کا، حاصل سمجھتا ہے۔ جس طرح بڑھتی، معمار، ماہی گیر یا دوسرے مرد و بیشہ انسان اپنی صاف اور سادہ بولی میں اعلیٰ نے جسمانی، سچے پیدا کرنے اور دوسری روزانہ کی باتوں کے متعلق گفتگو کرتے ہیں، یہ شاعر بھی اسی طرح باتیں کرتا تھا اور اپنی ان باتوں کو ایک خالص فلسفیانہ انداز میں ڈھالے کے بعد شاعری میں کہتا تھا۔ اس شاعر کے اعتقاد میں عمومیت ہی سب سے بڑی حقیقت تھی لیکن اس کے باوجود اپنے مذہب و مذہبی طور پر ترقی یافتہ قارئین کے سامنے اپنے طبع و طبع اور عجیب الہیت کلام کے ذریعے سے روحانیت اور جسمانیت کو یک جا کر کے پیش کرتا تھا، گویا روح و جسمیت میں اہمیت کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں ہے۔ وہ اپنے خیالات کو تمام امریکہ کی مکمل زندگی، جمہوریت و مذہبی اعتقادات کا نمائندہ سمجھتا تھا۔ لیکن تفصیلات کی طرف رجوع کیے بغیر پہلے ہمیں وٹمن کے سوانح حیات کا ایک مختصر سا خاکہ نظروں کے سامنے رکھ لینا چاہیے، تاکہ اس کی شخصیت سے واقف ہوئے کے بعد ہم اس کی شاعری، فلسفے یا پیغام کے متعلق کچھ کہہ سکیں۔

والٹ وٹمن امریکہ کے ہوٹل آئی ہونڈ میں ویسٹ ہلز کے مقام پر ۳۱ مئی ۱۸۹۴ء کو پیدا ہوا۔ اس کا باپ، دادا اور پردادا سب کسان تھے جو سترھویں صدی کے وٹمن میں کوئینٹی کٹ کے علاقے میں یورپ سے آکر آباد ہوئے۔ وہ لوگ نسلی لحاظ سے بیورویشن انگریزوں سے تعلق رکھتے تھے اور انھیں سے احتیاط اور جزبہ کی خصوصیات وٹمن کے حصے میں آئیں اور انھیں سے 'سے' زندگی کے متعلق ایک ہمہ اور افضل انداز نظر ورثے میں ملا، جو اس کی شاعری کا ایک خاصہ ہے اور اس کے کلام کو ایک روحانی جاذبہ دے دیتا ہے۔ اس کی ماں کا نام لوئیز افان ویسٹ تھا اور وہ ڈینش اور ڈچ نسل سے تھی۔ روایت کے مطابق وہ ایک غیر معمولی عورت تھی، تقریباً غیر تعلیم یافتہ، لیکن ایک ایسی بدور شخصیت کی مالک جس کے حصائص بیٹے میں پورے طور پر ظاہر ہوئے۔ گیارہ برس کی عمر میں وٹمن، ابتدائی تعلیم کے عین بعد، ایک وکیل کے دفتر میں معمولی کاسوں کی بجا آوری کے لیے ملازم ہو گیا اور اس کے بعد ہی اس نے ایک خیار کے دفتر میں معمولی طباعت کا کام سیکھنا شروع کر دیا۔ سترھویں سال میں وہ ملازمت حاصل کر کے اپنے والدین کے پاس دیہات میں چلا گیا اور پانچ سال تک رہا۔ اس عمر میں وہ کسی تو معنی کا کام کرتا رہا اور کبھی ایک خبر کے لیے طالع اور مدیر کے طرائف انجام دیتا رہا۔ پانچ سال کی عمر میں وٹمن نیویارک کو لوٹا۔ یہاں اس نے صحافت کو اپنا پیشہ بنایا اور سات سال تک مختلف اخباروں میں کام کرتا نیز سیاسیات میں حصہ لیتا رہا۔ ان سات برس میں اسے بہت سا تجربہ حاصل ہو گیا۔ نیویارک کے عظیم الشان شہر نے اپنے بازاروں، تھیٹروں، راک گھروں اور مارتوں کے ذریعے سے نوجوان وٹمن کو زندگی کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کر دیا اور وہ جذبات کی گھمریوں کے ساتھ اس سے پوری طرح

واقف ہو گیا۔ سیویارک سے وہ ۱۸۳۸ء میں نیو اورلیئرز گیا تاکہ ایک اخبار کی ادارت کا بار اپنے دے دے۔ اس اخبار کے مالک نے اس سے پیشتر سی معاہدہ کر لیا تھا۔ وٹمن اس نئے مقام پر صرف تین ماہ تک رہا۔ اس قیام کے اختصار اور وہاں سے چامک روٹنگی نے وٹمن کے سوئچ نگاروں کو خیال انگیزی کے لیے موقع دیا ہے لیکن آج تک اصل بات کی تہ تک کوئی نہیں پہنچ سکا۔ کیا ان تین مہینوں میں شاعر کا تعلق کسی عورت سے ہو گیا جو سماجی لحاظ سے برتر تھی، اور جس کے بطن سے شاعر کی ورود پیدا ہوئی لیکن قانون اور مذہب کی رو سے وہ اکٹھے نہ ہو سکے؟ یہ اس راز کا ایک ممکن حل ہے۔ جنوب کے وسیع علاقوں کی طرف نیو اورلیئرز کو جاتے ہوئے اس نے چند ایسے اشعار لکھے ہیں جن کا مفہوم یہ ہے کہ شمس کے آدمی کو اس طرف رخ کرتے ہوئے محتاط رہنا چاہیے، کیوں کہ جنوب کی عیش و آرام کی اور نور و شیرینی میں اس کے لیے خطرات پنہاں ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ وٹمن کے یہ خطرات بے بنیاد نہ تھے، کیوں کہ اس جگہ اگرچہ اس کا قیام نہایت مختصر رہا، پھر بھی اسے وہاں ایک ایسا تجربہ حاصل ہوا جس نے اس کی تمام زندگی پر ایک گہرا اثر کیا۔ اگرچہ اس تجربے کی اصل نوعیت نامعلوم اور مبہم سی ہے لیکن اتنی بات یقینی ہے کہ اس جگہ اس کا تعلق کسی ایسی عورت سے ہو گیا جس کا سماجی درجہ اس کی اپنی حیثیت سے بلند تر تھا؛ نیز وہ وٹمن کے ایک بلکہ ایک سے زیادہ بچوں کی ماں بنی۔ شادی نہ ہو سکی اور اس پہلو کے متعلق وٹمن کی انتہا سے زیادہ خاموشی اور اخفا، جبکہ اسے اپنے متعلق کسی بات کے بھی چھپانے کی عادت نہ تھی، تجاہل عارفانہ بھی جاسکتی ہے اور ظاہر ہوتا ہے کہ اس عورت کے مفاد کی خاطر یا اس کی آرزو کو پورا کرنے کے لیے یا اس کے خاندان کے دباؤ کی وجہ سے نہ صرف شادی نہ ہو سکی بلکہ وٹمن ماصاف گو اور بے باک شمس بھی تمام معاملے کو ایک گھر سے پردہ راز میں رکھنے پر مجبور ہو گیا۔ ہر حال یہ بات یقینی جانا چاہیے کہ ۱۸۳۸ء میں نیو اورلیئرز میں وٹمن کو شدید احساسات محبت کا ایک تجربہ ہوا اور صورت حالات کی مجبوری سے اسے اپنی محبوبہ سے جدا ہونا پڑا اور اس مجبوری کو وٹمن نے اپنی زندگی کا اہم ماں افسانہ کہا ہے۔ وٹمن نے تمام عمر شادی نہیں کی اور اس کی وجہ بھی یہی افسانوی ناکامی قرار دی جاسکتی ہے۔

سیویارک ایس کے خیال میں "وٹمن نے ایک نادر ترین امتیاز حاصل کیا ہے اور وہ یہ کہ اسے اپنی زندگی ہی میں دنیا کے عظیم ترین اخلاقی معلموں — حضرت عیسیٰ علیہ السلام اور سقراط — کے پہلو پہ پہلو جگہ ملی ہے؛ لیکن اس امتیاز کے حصول کے لیے جن خصوصیات کی ضرورت ہے، ان کی تشوہ نما کیوں کر ہوئی، اس کے مطالعے کے لیے ہمیں وٹمن کی زندگی کی فصائے بعید کی طرف رجوع کرنا پڑتا ہے۔ ہر شخص کے لیے ضروری ہے کہ وہ اپنی ابتدائی زندگی کے کچھ عرصے کے لیے صرف اپنی ذہنی اور جسمانی قابیلیتوں پر گزارا کرے کو علیحدہ کر دیا جائے تاکہ وہ قدرت کی تہائیوں میں رہ کر اپنے نفس کے ساتھ ہم آہنگ

تعلقات پیدا کر لے اور اسے خود غمدی کے امکانات کا مکمل احساس ہو جائے، کیوں کہ جس مرد یا عورت کو ایسا تجربہ حاصل نہ ہو سکے گا اس کے لیے دنیا میں بہت سے درد سر بستہ رہیں گے اور سے بہت سی فالتو مصیبتوں سے دوچار ہونا پڑے گا۔ تیس سال کی عمر تک وٹمن نے دنیا کی مہیت کو معلوم کرنے کی جستجو جاری رکھی کیوں کہ اس سے بہتر طریقہ تعلیم اس کے لیے اور کوئی نہ ہو سکتا تھا۔ اسلئے دماغ و قبولیت اس کی فطرت میں بے حد تھی اور اس نے زندگی کے تمام پہلوؤں میں اس کا ساتھ نہ چھوڑا، یہاں تک کہ اس نے یکے بعد دیگرے معلم طب، اخبار نویس، گورنمنٹ کلرک اور ن سب سے بڑھ کر آوارہ گردی کا پیشہ اختیار کیا۔ سیویارک میں وہ براڈوے اور فلٹن فیری کے علاقوں میں آوارہ گردی کیا کرتا، بسوں اور موٹر لاریوں کے ڈرائیوروں سے گفتگو کرتا، اور کارخانے داروں اور مزدوروں سے تواد خیانت کرتا رہتا۔ اس نے میں اس کی جسمانی صحت کمزور تھی۔ گزارے کے بے آمدنی کافی تھی۔ بھلی سے اعلیٰ ور رذیل سے رذیل انسان کے ساتھ بھی وہ برابر کا ہو کر بات کر سکتا تھا۔ اس نے زندگی کی مدی کا پانی دونوں کناروں سے پیا اور رفتہ رفتہ جب نئی شخصیت کی جڑیں مضبوط ہو گئیں تو چھتیس سال کی عمر میں (۱۸۵۵ء) ایک چھوٹی سی کتاب اپنے ہاتھوں سے چھاپ کر شائع کی اور اس کے سرورق پر ایک غیر معمولی، عجیب ورسادہ سی سُرخ چسپاں کر دی — گھاس کی پٹیاں

۱۸۶۰ء میں مرید کی مانہ جنگی شروع ہوئی۔ اس تین سال کے زمانہ جنگ میں تقریباً ایک لاکھ زخمی سپاہیوں کی دیکھ بھال میں حصہ لیا اور یوں ایک وسیع پیمانے پر انسانی دکھ درد سے گھری وقعت حاصل کی۔ اس زمانے سے وٹمن کے دل میں ہر انسانی بات کے متعلق ایک گھری زکات احساس اور رحم و ہمدردی کا ایک منہ جڑہ ہمیشہ کے لیے پیدا ہو گیا۔ ۱۸۷۳ء میں وٹمن کے ہاتھیں پہلو پر فلج کا حملہ ہوا۔ اس مرض میں وہ تین سال تک جھلکا رہا لیکن رفتہ رفتہ صحت عود کر آئی۔ اس نے یہ فلج کا سارا زمانہ زیادہ تر نہانے یا کھلی فصا میں عریاں رہنے میں صرف کیا اور اس کا خیال ہے کہ اس کی صحت کی بحالی کی یہ ایک زبردست وجہ تھی۔ چنانچہ وہ خود لکھتا ہے: جس مرد یا عورت سے مناظر قدرت کے ماحول میں عریاں رہ کر حرکت کرنے کے آزاد کیفت و بہت کا احساس کبھی نہیں کیا، اسے معلوم ہی نہیں کہ پاکیر کی عقائد، آرٹ یا صحت کی حقیقت کیا ہے۔"

اب ہم واٹ وٹمن کی شاعری اور عقائد کے نظریوں کے متعلق کچھ کہنا چاہتے ہیں۔

نیمویں صدی میں سیاسیات اور سائنس میں جو ترقیاں ہوئیں، انہیں سے شاعری کے دس میں "درد کے لیے احساسِ تفرخ پیدا کیا اور اس تعلیم کی تبلیغ کرنے پر آمادہ کر دیا کہ گوشت اور پوست شیریں ترین حقائق ہیں۔ ارتقا کے اصول میں شخصیت کے موضوع کو سائنس ہی نے روردر کیا ہے۔

وٹمن نے جو کچھ دیکھا اور سنا، سے نفوس میں سنا دیا اور اس طبقہ عوام کو جن کا نمائندہ اور معترف وٹمن بننا تھا، یہ نغمے اس لیے عجیب معلوم ہوئے کہ وہ اس قابل نہ تھا کہ اپنی خامیہ نہ اور اوسط قابلیت سے خیالات اور اعتقادات کے رو سے بد حسوں سے آزاد ہو کر اپنی حقیقت کو کسی دوسرے کے مُنہ سے سُن کر سمجھ سکے۔ وٹمن کی یہ جمہوریت پسندی عموماً عجیب جنسی راستوں سے سوتی سوتی ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً:

### اے رام جنی

دل جمعی ہے، بے خوف و خطر، سگھ چین سے رہ تو پاس مرے  
میں شاعر ہوں،

آزاد خیال اور آوارہ فطرت کی طرح،

اور زور اور قدرت کی طرح

جب تک سورج اپنی کرنوں سے تیرے پو سے لیتا ہے

میں بھی تیرے پو سے لوں گا

جب تک پانی دھرتی پر رہ کر تیری پیاس بجائیں گے

میں تیری پیاس بجھاؤں گا

جب تک پتے بل بل کے ہوا سے جسم ترا سلائیں گے

میں جسم ترا سلاؤں گا

یہ تیری نفرت انگیز اور ذلت سے بھری جو حالت ہے

مجھ کو اس سے نفرت ہی نہیں

مجھ کو تیرے، تجھ کو میرے پہلو میں نہ دیکھے کوئی، مجھے یہ سوچ نہیں

میں مرد ہوں اور تو عورت ہے

دونوں کو بنایا قدرت نے

دونوں نے خدا کا نام لیا

دونوں جُز میں شہریت کے

ہاں اے وہ کلی جو وقت سے پہلے شگفتہ ہے

میں تجھ سے وقت مقرر کر کے کھتا ہوں

آ، سم تم باتوں باتوں میں کچھ کام کی باتیں بھی کر لیں

کچھ بھروسے،

کچھ رنگ برنگے، ہلکے ڈھیلے اور باریک لباسوں سے،

جا اپنا جسم سجانے کی تیاری کر

اور ایسی بن،

میں فطرت کی تکمیل کروں

جا، آج ذرِ دل گمانے والے اور منِ مومن ستاروں کو پنا کر لے

اور مرے پسو میں آجا، جب میں توں

ماں اس لمحے تک معنی خیر نگاہوں سے میں تجھ کو اشارے کرتا ہوں

یہ جمہوریت اور حق کی انتہا ہے اور اس کے انہار کے لیے شاعر نے سراسر انفرادی اور  
غیر معمولی انداز بیان اختیار کیا ہے جس کے سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم چند لمحوں کے لیے پرانی  
روایات کے بار کو اپنے کندھوں سے اتار دیں۔ اسی طرح مردوں کے شہری اور قومی یا ملکی تعلق کو بھرت  
منیہ دوں پر قائم کرنے کے لیے وہ نظم جو صورت اختیار کرتا ہے وہ بھی پرانے علاقائی معیاروں کے لحاظ سے  
قابل اعتراض ہو جاتی ہے، لیکن ذیل کی نظم میں اس جمہوری تعلق کے علاوہ شاعر کا مقصد نوجوانی کی  
امنیوں اور انسانی سے لبریز زمانے کی کیفیت کا بیان بھی ہے:

## ہم دوڑ کے

ہر دم ساتھ اکٹھے رہتے

ہم دونوں آپس میں لپٹتے،

نئے نئے رستوں پر چلتے، پورب پیچھے آتے جاتے،

اپنے بازوؤں کو پھیلاتے،

سٹھپاں بھینپتے، کھوتے ہاتھ، زور اور تپ سے طغی اٹھاتے،

خوف و خطر کو دل میں نہ لاتے، ہمیش مناتے، سیریں کرتے،

کھاتے پیتے، سوتے جاگتے، بنسے گاتے، گھگھاتے،

روٹھتے بنتے، چومتے جاتے،

رسم و رواج کو دل سے بھلا دیتے، اپنی من مانی ہی کرتے،  
 موجوں میں ناؤ کو بہا دیتے، دریاؤں کے پار اترتے،  
 گاؤں میں دہشت پھیلاتے، گنبوسوں کا دل دہلاتے،  
 ڈاکو بن کر لوٹتے جاتے،  
 قانونوں کی بنی اڑاتے، فوجوں کو خاطر میں نہ لاتے،  
 ہر ک بستی، ہر اک صحرا، درہم برہم کرتے جاتے،  
 ہر لمحے، ہر وقت ہمیشہ، یونہی چلتے، پھرتے پھرتے،  
 اپنے کھیل کو پورا کرتے

وٹمن اپنی شاعری میں دو طرح کی محبت کے گن گاتا ہے: اول عورت کے لیے مرد کی گھمیری  
 "محبت" جس میں مرد کو اپنی تقدیر کا بھلا بنا دینے کے لیے ایک رفیق حیات حاصل ہوتا ہے اور جو ہمیں  
 انجام کار اپنی اولاد کے ذریعے سے ابدی حیات کا موقع دیتی ہے؛ دوم مرد کے لیے مرد کی رفیقانہ محبت  
 حوزہ زندگی میں ایک غیر مادی قوت کے طور پر موجود رہتی ہے اور اپنے اظہار کے طور پر اخوت کا جذبہ پیدا  
 کرتی ہے۔ اس مردانہ محبت کی مثال اوپر کی نظم تھی لیکن عورت کی محبت وہی مثال سے پیسے جسم و اس  
 کی کار فرمایوں کے بارے میں شاعر کے اندر نقطہ سے ہر گز ضروری ہے۔ وٹمن کے خیال میں جسم ایک  
 پاکیزہ اور مسہرک چیز ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے روح بلکہ ایسی نظم میں برقی جسم کے نقشے سادوں کا ہیں  
 وہ کہتا ہے کہ "اگر جسم ہی روح نہیں تو پھر روح کیا ہے؟" یعنی کچھ بھی نہیں۔ وٹمن کے لیے ہر معمولی  
 سے معمولی چیز بھی زبردست اہمیت رکھتی ہے۔ جوانی و بڑھاپا اس کے لیے یکساں طور پر کیف و نہایت  
 سے لبریز ہے۔

## چولی اور دامن کا ساتھ

(۱)

اے عمر جوانی! دو لمحے، عیش و عشرت کے، جاہت کے!  
 ہاں دو لمحے! زینت و زینت کے، نقوش و طاقت کے!  
 جیسے دن جو ہنستے چمکتے سورج والا، کاموں والا!  
 ہر دم نئی انگلیں جی لاتا ہو جس کا جیال!



خو میں قطرو!

ان سب کو اپنی عتابی حرارت سے صگاہ بنا دو۔۔۔۔۔ اور چمکا دو!

ہاں ہاں، ان سب کو تم بھر دو، نم والے، شرما تے قطرو!

ہاں، چمکوئیں ہر شے میں جو میں نے لکھی ہے یا میں لکھوں گا۔

ہاں ہاں، بھر دو، اپنی شاعریوں میں ہی میری ہر اک شے کو قاصر کر دو اے شرما تے لجا تے قطرو!

اس سے ظاہر ہے کہ نہ صرف جسم کا گوشت بلکہ رگوں میں دوڑنا ہوا ہو بھی شاعر کے خیال میں

ایک عظیم الشان اور قابلِ تعریف شے ہے۔ اس میں کوئی ایسی بات نہیں جس سے ہمیں گھمن آنے یا جو

ہمیں ناپسند ہو۔

عورت کی ہستی کو وٹمن ایک تخیلی رنگ دے دیتا ہے لیکن اس کے باوجود اس تعلق کی، ستاؤ

قطری اور روزمرہ کی سماجی زندگی کو ہی سمجھتا ہے۔ ذیل میں ہم اس کی دو مثالیں پیش کرتے ہیں جن سے

صاف ظاہر ہوتا ہے کہ جسم و روح کے متعلق وٹمن کے خیالات کس قدر ایک دوسرے میں گھل مل گئے تھے۔

اے اجنبی!

اے اجنبی

تجھ کو نہیں اس کی خبر،

ویکھا تجھے کن آرزوؤں سے ابھی،

بے شک وہی ہے تو

مجھے

تمی جس کی اب تک جستجو؛

(یہ بات ایسے ہے کہ جیسے خواب ہو!)

ہر ایز عشرت ہو کے تیرے ساتھ ہی

میں نے گزاری ہے کہیں،

کچھ زندگی!

اس راہ کے بلکے تعلق سے ترے

ہر بات یاد آتی مجھے؛

دل گرم اور چاہت بھرے،

پاک نور بجے ستور سے جوئے  
 یوں آتے، بخت میں بٹے!  
 ہاں عالمِ فطری مرا  
 یکہا بھر ہوتا رہا!  
 میں نے کڑا دی زندگی،  
 بہرِ بڑھوتری ہو کے تیرے ساتھ ہی،  
 نور ایک ہادی تھی نہیں گھڑیاں رات کی۔۔۔  
 تیرا بدن تیرا نہیں، میرا بھی ہے  
 میرا بدن میرا نہیں، تیرا بھی ہے،  
 تجھ سے بکے حاصل سوئی آنکھوں کی، چہرے کی خوشی!  
 تجھ سے تجھے حاصل سوئی،  
 ہاتھوں کی بیٹنے کی خوشی!  
 میں تجھ سے ہر گشتہ  
 سوں گا نہیں!  
 تیرا حضور تیرے ہے۔  
 رنوں کو یادیں تو سہی،  
 اور تیری یادیں لائے گا!  
 اب راہِ نکلا ہے بکے  
 لیکن سے اسی دن کا نہیں،  
 دل کے قریں،  
 جب پھر سے ہم مل جائیں گے،  
 اسے اجنبی!

## جُنُون و مسرت کا ایک لمحہ

اک لمحہ جس میں جُنُون و مسرت میرے ہیں!  
 ششمنہ جیاں، درمکھ و برسمکھ سے مائی!

ماں، مت روکو، مت روکو، مجھے کیوں روکتے ہو؟  
 نہ کٹاٹے سے حومہ کو یوں آزادی دے کر، خوفانوں میں ٹھسپ جاتی سے ٹاسوں سے؟  
 برق و بارش میں، سو فوں میں، یہ میری تہیں ور چٹھیں کی کہنتی ہیں؟  
 مجھ وہا نہ مد موسیٰ میں یوں سونا، جیسے کوئی نہ ہو گا دنیا میں!  
 اک وحشی اور گداز اذیت درد و کرب کی کیفیت!  
 (میر سے بہو! سے دولہا اور دلہن! سن لو، یہ باتیں کام آجائیں گی!)  
 باں، خود کو ترسے بس میں دن اکیا اس سے غرض، تو جو صی سوا  
 اور اپنے بس میں کرنا تجھے، ہر شے کو بھلا کر یادوں سے!  
 اسے شوخ، لسانی پتلی سی! جنت میں پھر سے پہنچ جانا!  
 باں جب سینے سے سینہ ملے،  
 اک عزم راسخ دل میں لیے،  
 ہونٹوں سے ہونٹ ملا دینا!  
 سے بھوں جلیاں بہی سی،  
 اسے دوہری، تہری گرہ جیسی!  
 سے بیچ، اسے عقد سے، اسے الجھن!  
 درگھری، اندھیری جھیموں سی خاموشی بھی!  
 تجھ کو، باں تجھ کو ٹاسوں سے چھلنی کرنا!  
 در تیری چمکتی، چُند حیاتی کرنوں سے ٹاہوں کو بھرنا!  
 ور آہ و سچ فضاؤں میں لڑتے رہنا!  
 ور تازہ ہواؤں سے سانسوں کا نغمہ بھننا!  
 اور پہلی پرانی رسوں کے بندھن کی ٹھہہ کٹائی بھی!  
 ور تھرت کی سب سے اچھی خوبی کو اپنا بتا لینا!  
 اور اپنے خیالوں سے جو تسکیں دور تھی، اس کو پال لینا۔  
 ور جو رکاوٹ باتوں پر تھی بوجھ نہ اس کا پھر سہنا!  
 آہ خودی میں ٹا کر رہنا خود میں تسکیں سے ملنا!  
 یہ کیا شے ہے؟ یہ کیا شے ہے؟ جو میری سمجھ سے باہر ہے؟

جیسے اک عالم رویا ہوا وہ کالمرا حصہ ہوا!

آزادی میں چلتا پھرنا!

آزادی میں منشا، گانا!

آزادی میں مہابت کرنا!

تردی سے پروٹی سے، ملے والے کاموں، دامنوں میں ہوا!

بہی منڈی، روٹ کوہ پیو میں سے کرہاست کی ملدی پر جانا!

کٹ لے کی نکمیل سے، اور آزادی سے، آبد و سے سداں لہ!

پور کھو جانا ہی لکھا جو تو پھر کھو جانا!

لیکن آدوہ لکھ جس میں جنوں و مسرت میرے ہوں!!

نصف طریوں اور تیلوں کے ملنا دوش کا یک موت، ہر صبح سدا می سے اور سداں لہ

مکی ہی سے نہ سدا میں سدا کی رہ کی کے نصف پہلوں، ہر قدر سداں نصف کا سداں لہ، سداں لہ

اس سلسلے میں صرف ایک نظم پیش کریں گے۔

اے سمندر!

سدا، اے سدا، اپنی کسمیر اور کسمیرتی سی سداوں میں۔

ترے ہر دم انوکھے اور بے حد خلعت یہ مشورے

جب دکن میں لوٹا ہوا،

تیرے تھیرڑوں سے شکستہ ساملوں پر میں گزرتا ہوں۔

تری ہائیں سمجھتا ہوں!

اور ان پر غور کرتا ہوں!

یہ فتنے ہیں کف انگیزی!

سمیہ اور ڈمیہ ڈھالے دامنوں میں دوراٹے آتے ہیں مرے

پر دیا آنے ہیوم، اک منزل مقصود کی جانب!

ترا چہرہ جو سونے کی شاعلوں سے چمکتا، سکراتا ہے!

ترق میں ہمیں اور تیرے ان سے پاک طوفانوں کی مصیبت!

تری خود رانی، تیرا عزمِ راسخ، تیری خود بینی!  
 پھر اس عظمت کے ہوتے کبھی ترے بے انتہا آنسو،  
 جو اس وسعت میں ابدیت نہ ہونے پر بہاتا ہے!  
 یہ تیری کشمکش، یہ لہرِ شیں اور یہ شکستیں بھی،  
 یہی ہیں جو تری عظمت بڑھاتی ہیں!  
 یہ تنہائی، یہ تیری بے کسی، یہ سعیِ لاحاصل،  
 کہ جو یا ہے کسی شے کا، مَرود شے نہیں ملتی!  
 تری پھیلی ہوئی یکساں سی ٹنڈ و تیز سر جو شے!  
 یہ ہے آوازِ آزادی کے اک مہموسِ شید کی!  
 کہ جیسے ایک سیارے کے مانند اک بڑا سادل،  
 اسی ساحل کی ترچھی اور ٹالم سی چٹانوں میں ہی اپنا سر پہنکتا ہوا،  
 تری بھولی ہوئی سانسیں!  
 تری اینٹھی ہوئی موجیں!  
 یہ تیرے دل کی دھڑکن اور تری موجوں کی ساحل سے ہم آغوشی!  
 یہ ناگوں جیسی بھٹکائیں!  
 بلند اور وحشیانہ قہقروں کا اک تواتر،  
 دُور سے آہستہ آہستہ چلی آتی یہ شیروں سی گرج تیری!  
 اس ونچے آسماں کے ہرے کانوں کی طرف جاتی ہوئی!  
 اور پھر اچانک رہ میں رکتی ہوئی!۔۔۔ یا نوٹ ہی آتی!  
 یہ سب کی خامشی میں مشورے تیرے!  
 زمیں کے، دل کے، خوابوں کی یہ تعبیریں!  
 یہ تیری روح کی گھمبیریوں میں سے نکلتا جو سنائی دے رہا ہے ایک افسانہ،  
 یہ ہے ک کائناتی اور عالم گیر جد بے کا اک افسانہ، جو اپنے ہم نوا کو گونگوتا ہے،

موت کا موضوع بھی دشمن کا ایک عام خیال ہے کیوں کہ وہ موت کو برفِ شان دار اور افسانیت کی  
 نگہیں نیز یک نئی زندگی کی ابتدا تصور کرتا ہے لہٰذا اس موضوع کے متعلق اس کی نظمیں بہت لمبی ہیں



دہر میں ٹو اور تیں

اک زمانہ ساتھ تھے۔

مل کے دیکھے ہم نے لمے عیش کے!

خوب تھے وہ سارے لمے خوب تھے!

اور اب آئی جدائی اس لیے

الوداع! ہاں الوداع! اسے طائر خیال!

لیکن اتنی جلد بازی کیوں کروں؟

دہر میں ٹو اور تیں

اک زمانہ ساتھ تھے!

ساتھ ہی بیٹے رہے اور ساتھ ہی سوتے رہے!

اس قدر مل کر کہ گویا ایک تھے!

اور اگر مر جائیں گے تو مل کے دونوں جائیں گے!

(ہم رہیں گے ایک ہی)

ہاں، کھیں بھی جائیں ہم، جائیں گے دونوں ساتھ ہی!

جو بھی ہو!

دور رہ کر تجربہ حاصل ہو کچھ!

ہاں سبق حاصل ہوں کچھ ہم کوئے!

شاید ایسے ٹو مجھے اکسار با ہو گیت گانے کے لیے!

شاید ایسے ٹو ہی عقدہ ہائے فانی توڑ دے۔

اس لیے

آخری اب الوداع!

الوداع! ہاں الوداع! اسے طائر خیال!

## روس کا ملک الشعراء

## پشکن

روس کے گزشتہ سیاسی انقلاب نے پرنے پر نے نظام کو بے طرح درہم و برہم کر دیا۔ نہ صرف حکومت اور سماج میں ایک زبردست تبدیلی رونما ہو گئی بلکہ دب پر بھی اس کا ایک گہرا اثر پڑا۔ ظاہر ہے کہ جب زندگی کے سر شعبے میں پہلی بات نہ رہی تو شاعری اس سے مستثنیٰ کیوں کر رہتی۔ چنانچہ یہ یہ رحمت کے لحاظ سے مقبول ترین شاعر الکزامڈر بلاک ہے لیکن اس سے یہ سرگز نہیں سمجھ لینا چاہیے کہ شاعر میں پشکن کا درجہ کچھ کم ہو گیا۔ وہ بھی اپنے نئے کا ایک زبردست باغی اور انتہا پسند تھا۔ روسی دب کے دوسرے سنہری دور میں جو نئی روح اس نے پھونکی اس کی وجہ سے اس کا رتبہ ایک مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ پشکن کی شاعری کا ستارہ افق مغرب پر انقلاب فرانس کے بعد نمودار ہوا۔ روسی شاعری کے اس وقت دو گروہ تھے۔ ایک قدیمت پسند اور دوسرا انتہا پسند۔ پشکن بہت جلد ہی نئی تحریکات کا علم بردار بن گیا۔ پشکن کی ادبی تخلیق کے تیس بڑے حصوں میں۔ شاعری، ڈراما اور مکتوب نویسی ہیں اس وقت ہم اس کی شاعری ہی سے بحث کریں گے اور شاعری بھی صرف برسیہ۔ مگر سب سے پہلے ضروری ہے کہ اس پر جوش، سرکش اور روئوئی شخصیت کی سوئچ پر ایک چھپکتی ہوئی نظر ڈالی جائے۔

پشکن ۲۶ / مئی ۱۸۹۹ء کو ماسکو میں پیدا ہوا۔ وہ ایک قدیم گھر آنے سے تعلق رکھتا تھا۔ سے ادریہ کا حبشی خوں دہرتے میں ملا تھا کیوں کہ اس کی پرانی پیٹرا غظم کے حبشی ملازم مسی بال کی بیٹی تھی۔ نو سال کی عمر تک اس میں ہونہار بردہ والی کوئی بات نظر نہ آئی لیکن اس کے بعد سے سے مٹ لئے کا ایک یہ زبردست شوق پیدا ہوا، جو تمام عمر اس کا دامن گیر رہا۔ پشکن کا نقطہ غضب کا تھا۔ کیہ سے کی طنز اس کا دس ہر چھوٹی سی چھوٹی تفصیل کو اپنی گرفت میں لے لیتا اس لیے جو کچھ بھی وہ پڑھتا اس کے دامن

پر یک مستقل نقش کی حیثیت اختیار کر لیتا۔ شروع شروع میں وہ فرانسیسی میں لکھے ہوئے مزید ذرے سے ہی بہنوں کو بڑھ کر سنانا رہا۔ یہی اس کی وکیں ادبی کارگزاری تھی۔ ۱۸۱۲ء میں اسے سینٹ پیٹر برگ کے یون میں زار سکوسیو کے اسکول میں بھیجا گیا۔ اسوں کا زمانہ اس کی ذہانت کے لحاظ سے کوئی قابل ذکر دور نہیں ہے۔ مدرسے کے سرٹیفکیٹ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ ایک اوسط درجے کا طالب علم تھا لیکن اس زمانہ تعلیم میں اس نے اپنے مطالعے کا شوق پوری شدت کے ساتھ جاری رکھا۔ اس نے اپنے اس کامیاب شاعر مشہور فرانسیسی دریب ڈالسیئر تھا۔ اس نے اپنی شاعری کا آغاز پیرس فرانسیسی اور پھر روسی زبان میں کیا اور اپنی نانہ طالب علمی میں لکھی ہوئی نظموں کو بعد میں کلیت میں بھی شامل کر لیا۔ یہ ابتدائی کلام گرچہ کوئی خاص درجہ نہیں رکھتا، اس کے باوجود اس سے ایک نئے اور قابل توجہ انداز کا ظہار ہوتا ہے۔ نہ صرف اس کے ہم عصروں بلکہ اس زمانے کے مشہور روسی ادیبوں نے بھی اس کی ذہانت اور جودت طبع کو پہچانا۔ انھوں نے گلستان ادب کے اس نئے رنگ میں نوا طائر کا ہر جوش استقبال کیا اور اس سے پیشگی کو نہایت آسانی کے ساتھ شہرت حاصل ہو گئی۔ ۱۸۲۰ء میں اس نے اپنی نظم رسال اور لڈیر شائع کی اور یہ خاص وعام میں یکساں مقبول ہوئی لیکن عوام کی قبولیت کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتی کیوں کہ اسے اپنے زمانے کے چوٹی کے ادبا کی پسندیدگی حاصل تھی۔ طالب علمی کی زندگی کو حیران کنے کے ساتھ ہی پیشگی کو ادبی حلقوں میں ایک متمیزی رتبہ حاصل ہو گیا۔

۱۸۱۷ء میں اسکول چھوڑنے کے بعد سے ۱۸۲۰ء تک پیشگی سونٹ پیٹر برگ کی عسرت پسند زندگی میں ڈوب گیا۔ اس کی خوش تھی کہ وہ فوج میں شہسوار کی عہدہ حاصل کرے لیکن اس کے لیے اس کا باپ تیار نہ تھا اس لیے اس نے اپنا تقرر وزارت خارجہ کے دفتر میں کر لیا لیکن اس نے اپنے احباب کے انتخاب میں ناما قبیل اندیشی سے کام لیا۔ وہ اپنے وقت کے آزاد سیاسی خیالات رکھنے والوں سے ملتا رہا۔ ایسی صحبت کا نتیجہ اس کے حق میں بہت بُر ثابت ہوتا لیکن روسی ادب کی خوش قسمتی سے ۱۸۲۰ء میں وزارت خارجہ کے دفتر سے اس کا تبادلہ جنوبی روس کی طرف کر دیا گیا۔ یوں چھ سال تک اسے حکومت کی طرف سے مختلف مقامات پر رہنا پڑا۔ آخر ۱۸۲۶ء میں اسے سکوف کے مقام پر جو اس کی جاگیر میں شامل تھا بھیج دیا گیا۔ یہ جبری نظر بندی شاعر کے ذہنی ارتقا کے لیے بے حد مفید ثابت ہوئی۔ اسی کی وجہ سے وہ انتہا پسندوں کی سازش کے جکڑے میں پھنسنے سے بچ گیا۔ اسی کی وجہ سے اس کا داغ بخت ہوا کیوں کہ یہیں سے وہ کوہ قاف اور کریمیا کی سیاحت کو گیا جہاں سے اسے اپنی ادبی تحقیقات کے لیے نیا مواد حاصل ہوا۔ اسی زمانے میں اس نے اطالوی اور انگریزی زبانوں پر قدرت حاصل کی۔ پیٹر برگ سے دور اس کے اپنے علاقے میں اس چھ سال کی نظر بندی نے پیشگی پر شاعر کی حیثیت سے اس کی

حقیقت اور اہمیت کا انکشاف کیا اور اس کی خدا داد قابلیت کی قوت و وسعت کو ظاہر کر دیا۔ اسی زمانے میں اس نے تعزل کے لحاظ سے چند بہترین چیزیں لکھیں۔ اس زمانے میں اُس کی ادبی تخلیق کی زر خیزی، تنوع اور بلند معیار ایک نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ بہت جلد اس کی طبیعت پر بازن کی جُدد شکسیر کا اثر ہونے لگا اور شکسیر کے مطالعے نے ہی شاعر کے سامنے ایک زیادہ وسیع میدانِ تخلیق پیش کر دیا۔ ۱۸۲۶ء میں یہ نظر بندی ختم ہوئی۔ اسے ماسکو جانے کی اجازت ملی اور ۱۸۲۷ء میں وہ ہیٹر سبرگ پہنچا۔ وہ یہی نظموں کی ایک جلد شائع کرنے کے بعد ۱۸۲۹ء میں دوبارہ کوہ قاف کی سیر کو گیا اور اس سفر سے بھی بہت سی نظمیں حاصل ہوئیں۔ اسی سیر کے اثرات کو ظاہر کرتی ہوئی، ایک نظم سم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

### اکیلی سُندری

طوفانوں کا دن بیٹا  
طوفانوں کی اندھی رات  
کارا کا جل سا گھوگٹ  
گھوگٹ اوٹ چھپا آکاش  
دُھند لے بھند درختوں کے  
پتلی، سُکھی ہر شئی  
جیسے ہارو بھوتوں کے  
دُھند لے بھند کے پردے سے  
نکلا چاند مسافر سا

برشے، ہر منظر میری روح میں لائے تاریکی  
دور ہی دور دُھند لے میں چاند بکسیر سے کرنوں کو  
اور ہوا میں ساری بے شام کی گرمی لہروں میں  
اونچے پرست کا دامن  
پہلو میں اک واوی ہے

وادی میں اک ندی سے  
 نیلے منڈل کے نیچے،  
 جگے جگے بہتی ہے  
 اور ندی کے کنارے پر،  
 بیٹھی ہے اک سُدرتا  
 سُدرتا سی اک دیوی  
 چُپکی چُپکی کھوئی سی  
 محضوں اور اکیلی ہے  
 کوئی نہیں ساتھی اس کا  
 کوئی نہیں پریمی اس کا  
 جو اس کا دل بھڑکنے  
 اپنے دل کی باتوں کو تھوڑے میں کھٹا جائے  
 کوئی نہیں ہے پریمی جو  
 چھوٹے تھے تھے پاؤں  
 دھیرے دھیرے پھر کر  
 رس کی مستی میں کھو کر  
 چھوٹے تھے تھے پاؤں  
 کوئی نہیں جوشا توں پر  
 بکھری رُلفوں کو چھیرے  
 چھوٹے پھول محبت کے  
 اور جوانی سے خم دار  
 جو تھوڑے کے رس میں کھوئے  
 تھے تھے آسموں کے ندھ مستی میں جھولے لے  
 کوئی نہیں پریمی اس کا،  
 اس کو حاصل کوئی نہیں،  
 کوئی نہیں ہے، کوئی نہیں

اس کے قابل کوئی نہیں  
لیکن گریوں ہو، گریوں...  
(چپے چپے میں جاؤں!)

پشگلن کی نظموں میں ہمیں کوئی نامور بات کبھی دکھائی۔ دے گی۔ میدانی علاقے میں سطح دریا کی  
یکساں روئی کی کیفیت، اس کی نظموں میں پائی جاتی ہے۔ خود بخود تمام نظم کو پڑھیں یا کچھ ٹکڑے چھوڑ کر  
غور کریں، سطح دریا کی یکسانیت ان میں ہر صورت موجود رہے گی۔ وجہ یہ ہے کہ پشگلن بہت اوپر اظہار  
کے لحاظ سے ایک مکمل فن کار تھا۔

۱۸۳۲ء کے موسم سرما میں پشگلن نے اپنی کارگزاریوں کے لیے ایک یا میدان عمل تلاش کیا۔  
سے تاریخی تحقیق و تجسس کا خیال آیا اور تین چار مہینوں کے وقفے میں ہی اس نے۔ صرف کیفیت ہی ثانی  
کے عہد کے سرکش کاسک پکا چیف کے متعلق تمام مواد اکٹھا کر یا بلکہ اس سے اسی موضوع کے متعلق  
نثر میں ایک لمبے افسانے کا خاکہ بھی تیار کر لیا اور اس کے علاوہ اس نے اور بہت سی چیزیں بھی تصنیف  
کیں۔ پشگلن نے اپنی نظم کی طرح نثر بھی بہت صاف اور رواں لکھی۔ نثر میں بھی اس کے کردار نظم اور  
ڈرامائی مناظر کے کرداروں کی ہی طرح زور دار اور حقیقت کے مطابق ہیں، اور اگر اس کی عمر وہاں کرتی تو ممکن  
تھا کہ پشگلن ایک زبردست ناول نگار بھی بن سکتا۔ اس نے اپنے ڈرامے رسا کا موضوع اور ہیادی مواد  
روس کے دیہاتی ادب اور روایتی قصے کہا بیوں سے لیا تھا، لیکن ادب کے اس پہلو کی طرف وہ صرف اس  
یک ڈرامے کے لیے ہی رجوع نہ ہوا؛ اس دیہاتی اور روایتی ادب نے اس کے لیے مستقبل میں بہت سا  
خیر مواد سم پھینچا۔ یہ تمام قصے کہانیاں پشگلن کو اپنی تہ، یہاں روڈیو، سے حاصل ہوئے۔ پشگلن ہی ان  
پہلے سہری معلم کہا کرتا تھا؛ وہ کہتا تھا کہ ابتدائی فرانسیسی تعلیم کے اثرات کو مٹانے میں جو کام اس کی  
ان سے کیا ہے اس کے حسان سے وہ کسی صورت سبک دوش نہیں ہو سکتا۔ عمر کے آخری سال وہ  
پیشوا اعظم کی تاریخ کے لیے مواد فراہم کرنے میں مصروف رہا۔ اگرچہ وقتاً فوقتاً اس کا کام غیر متعلقہ باتوں  
اور اس کے دوستوں کی وجہ سے رکنا رہا لیکن اسوں چھوڑنے کے بعد سے سحر دم تک اس کی تخلیقی قوت  
میں کبھی یک ذرہ بھر کمی بھی واقع نہ ہوئی۔ ابھی تک ہم نے پشگلن کی صرف بڑی بڑی تصنیفات کا ذکر  
کیا ہے، لیکن اس تمام عرصے میں وہ مختلف نظموں اور دیگر چھوٹی چھوٹی چیزوں کا ایک بہت بڑا ذخیرہ تیار  
کرتا رہا اور ان میں سے اکثر اس کی ستریں ادبی تخلیقات میں شمار کی جانے والی چیزیں ہیں۔ اس کے  
موضوع کا تنوع اور وسعت معنائیں بہت حیران کن ہے۔ کسی چیزوں کا حسن و رفاہی نگاہیں اس کی جانب

دستی کا ثبوت ہے۔ اس کی بعض نظموں کی شدت احساس اور نزاکت جذبات بے ساختہ دہ طلب ہوتی ہیں۔ کبھی وہ ہمیں برف کے طولان میں سے جاتا ہے؛ کبھی وہ بہت ہی محدود لفظوں میں کوہ قاف کا بیان کرتا ہے اور اس کے منتخب مصرعے ترجمانی کے لحاظ سے زور دار اور کن بیے کے لحاظ سے ایک زبردست وسعت کے حامل ہوتے ہیں؛ کبھی وہ صبح کے منظر کو اس نفاست کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ ہمیں خزاں کے سورے کے کھرے اور دھند کی بھیجی جیسی خوشبو کا احساس ہونے لگتا ہے، اور کبھی وہ وطنی جذبات سے لبریز کوئی پرجوش نظم لکھ ڈالتا ہے؛ کبھی وہ کوئی دعا تصنیف کرتا ہے جس کے بیان کی بلندی اور وقار اور کیفیت کی عاجزی کو پرانی لاطینی مناجاتیں بھی نہیں پہنچ سکتیں؛ کبھی وہ نرم و نازک اور شوخ احساسات سے لبریز کوئی نغمہ محبت چھیڑ دیتا ہے۔ پشکن کی ایک نظم جس میں زندگی کے متعلق اس نے اپنا نظریہ ظاہر کیا ہے، ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

## زندگی

نُہارِ بادۂِ دہشیں کی تلخوں لے کر  
مرے دماغ میں ہے یادِ عشرتِ ماضی  
مگر شرابِ کھن سال ہو کے رچتی ہے  
یونہی ہیں عمر کے ہمراہ تلخیاں گھری  
ہے راستہ مرا تاریک اور مستقبل  
بس ایک بڑھتا ہوا فکر کا سمندر ہے  
مگر اذیتیں سہہ کر ہوں نقشِ نو تخلیق،  
یہ اک اکیلی تنہا ہی دل کے اندر ہے  
مجھے تو زندگی جاوداں سے رغبت ہے  
گریزِ موت سے ہے مجھ کو، اور نفرت ہے  
میں جانتا ہوں مسرتِ فہیں نہاں ہو گی  
ہزار غم ہوں، اذیت ہوں، اور اندھے

سُنوں گا نظم میں پھر سبز آسمانی کا  
اُڑ کے آئندہ نکل آئیں گے تخیل سے  
یہاں تک آخری غم ناک لمحہ آنے کا  
اُجالا پھیلے گا اک عشق کے جہنم کا

لیکن مشور، نگر نقاد، سرسورس بیرنگ کے خیال میں پیشگی کی مختصر نظموں میں سترہ ستریں ہیں۔ اس نظم میں ایک ملندی ہے جس کو شاعر صرف ایک پارسی حاصل کر سکا۔ اس نظم کا تصور عشق کے انداز کا ہے اور اس کی ترجمانی دنتے کے رنگ میں ہے۔ یہ نظم اپنی ہیئت کے اعتبار سے اور نہیں کی وسعت کے لحاظ سے ایک جامع چیز ہے۔ اگرچہ نثر کا ترجمہ اصل کی تخیلی شے کا مدارہ نہیں دے سکتا، لیکن جوں کہ مستحکم ترجمہ ناممکنات سے ہے اس لیے ہم ذیل میں مشور صورت ہی پیش کرتے ہیں۔

### پیشگی

میری رون پر مردہ تھی درخت، اور تار یک ویرانی میں میں راہ سے ٹھک  
گیا اور دور اسے پر مجھے چوہوں والا ایک درخت دکھائی دیا اور اس نے میرے  
پہوٹوں کو چھوا، اور اس کی ٹھکیاں میری طرف اشارہ نہیں کر سکی کھبر سے  
ہوئے عقاب کی مانند میری آنکھیں کھل گئیں درخت نے میرے کانوں کو  
چھوا، اور نہیں سنا اور آواز سے لبریز کر دیا، اور میں نے عشق، اعظم کو  
تھماتے ہوئے سنا اور ملندیوں پر درختوں کے اُڑنے کی آوازیں بھی ہیں  
نے سنیں در زیر تب حیدانوں کی حرکت مجھے سائی دی اور وادی میں اُگتی ہوئی  
انگور کی یلوں کی آہٹ میرے کانوں میں آئی۔ وہ درخت مجھ پر چھا اور اس سے  
میرے ہونٹوں کو دیکھا، اور اس نے میری گناہوں سے آلودہ زباں کو کھیر  
پھونکا اور اس نے اپنے دہنیں ہاتھ سے تمام سے کار باتوں اور برائیوں کو دور کر  
دیا اور اس کا دایاں ہاتھ خوں سے مہ گیا اور اس نے میرے زخمی ہونٹوں کے  
درمیان سانس کی دنا زبان لٹادی اور اس نے تلوار سے میرا سوراخ چیر ڈالا اور  
اس نے میرے لرزے قلب کو فوج لیا اور میرے سینے میں ایک بھڑکتی موی  
اُگل رکھ دی۔ میں صرا میں کسی نعش کی طرح لوٹ ہوتا ہوا اور پھر مجھے صدمہ سے  
ربانی نے پکارا اور مجھ سے کہا: 'پیشگی! اُڑ اور ہوشیار ہو جا۔ اور اس! میری رضا

کو دس میں لے کر بحرِ بر پر چ اور میرے کلام سے لوگوں کے دلوں میں جاڑا پھیلا۔

۱۸۳۷ء میں وہ حادثہ وقوع میں آیا جس کی وجہ سے پشکن کو موت کا مسخہ دیکھنا پڑا۔ اس حادثہ قاجار کی علتِ عالی بدبینوں اور حاسدوں کی بدگفتاری اور افود بازی تھی۔ میکرن ڈیشنس شاہی فوج کا ایک عہدے دار تھا۔ وہ پشکن کی سیوی پر ڈور سے ڈال رہا تھا۔ اس دوران میں پشکن کو ایک گھنٹہ خط موصول ہوا۔ پشکن نے غصی سے یہ سمجھا کہ میکرن بی اس خط کا بھیجنے والا ہے۔ چوں کہ پشکن طبعاً تیز مزاج تھا اس لیے اس نے جواب میں ایک تشویش خیز خط لکھ بھیجا اور اس وجہ سے دونوں کا مہارت کرنا ضروری ہو گیا۔ ۲۷ فروری ۱۸۳۷ء کو مجاہد ہو اور پشکن بری طرح زخمی ہو اور پینتالیس گھنٹے کی اذیت کے بعد ۲۹ فروری کو راجہ ملک عہد ہوا۔ مرتے ہوئے اس نے اپنے دشمنوں کو معاف کر دیا اور کہا کہ کوئی بھی اس کا انتقام پیسے کی کوشش نہ کرے۔ اس وقت اس کی عمر سیستیس سال اور آٹھ ماہ تھی۔

پشکن کے عہدِ حیات کو ہم دو حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں: تیس سال سے پہلے کی زندگی اور تیس سال سے بعد کی زندگی۔ پشکن نے کارزارِ حیات میں آزاد آرزوؤں اور مشغلوں کے ساتھ قدم رکھا اور اس لیے جب اس نے بعد ازاں اپنے رویے سے حکومت، مذہب، شہنشاہیت اور مقررہ قدیم قواعد اور ضوابط سے عملاً اپنی دل بستگی اور وفاداری کا سر کی تو بہت سے لوگ اس سے ناامید ہو گئے۔ اس کا مذہب کی طرف رجوع ہونا، اس کا حکومت کی ملازمت اختیار کیے رہنا اور وطنی نظمیں لکھنا، سبھی نگاہ سے دیکھنے والوں کو پسند نہ آیا؛ لیکن اگر ہم اس سے یہ نتیجہ اخذ کریں کہ پشکن نے زر کے بدلے ضمیر کو فروخت کر دیا تو سخت ناانصافی ہوگی۔ اس وقت کے اوپے طبقے میں سرد مشائیں ایک فیش کا درجہ رکھتی تھیں۔ پشکن ان سے متاثر ہونے بغیر رہ سکتا تھا، ورنہ ہوا بھی؛ لیکن وہ اس وقت باغی نہ تھا جیسے کہ آئندہ چل کر جب ہر طرف محدل قومی خیانت کا چرچا ہوا تو اس نے قدامت پرستی بھی کبھی اختیار نہ کی۔ یہ نور بات ہے کہ ہم اس حقیقت پر افسوس کا اظہار کریں، لیکن یہ حقیقت بہر صورت وہیں رہے گی۔ نکولس اول کے عہد میں کوئی آزاد فضا نہ تھی اور سی لیے انتہا پسندوں کی قبل از وقت کوشش ناکام ثابت ہوئی۔ جب تک طاقت کے اسباب و علل اور مناسب موقع مینا نہ ہو، انقلاب کی کوشش بے کار ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے انتہا پسندوں نے اپنی قبل از وقت ناکام کوشش سے روس کی سیاسی ترقی کو بہت پیچھے ڈال دیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ نکولس اول کے عہد میں پرجوش، اُمتوں بھرے اور زمین و آسمان کے کٹاس کے لیے سیاسیات کی بجائے دوسرے میدانِ عمل تلاش کرنا پڑا۔

لیکن حقیقت سے قطع نظر، ہمیں اس میں شک ہے کہ اگر موقع مینا ہوتا بھی تو کیا پشکن انتہا پسندوں

کی ن تمب و دو میں محبت پیتا۔ بگوش دلق شہر پر مصلحت عالم کا دندہ۔ دل میں لیے موئے میں آجاس۔ دور۔  
 باغی نہ مصلحت، نہ آرد حیاں نہ ور۔ قد مست پسد۔ تمام روکی اور ان کے ماشدوں کے لیے ر کی  
 محبت علی سر رتی سے کہ وہ محو ریت پسد سار نہ۔ وہ یہ و مل کی محبت کے لہو سے یک ممب و مل نہ۔  
 نہ کی کے پیٹے دور میں وہ سر نہ عیش و عشرت میں اذوب کیا۔ اسے ملں پرستی کے سودا اور کسی  
 بات سے کو یا کچھ تھیں ہی۔ نہ۔ اس کی اس مائے لی آجید و کسی غمیں میں اس کی یک دو مشا میں  
 ذیل میں دریا کرتے ہیں۔

### سنجوگ

مست عشرت کا کوئی مول نہیں

میرے ذہن

نفس کی بہت مستانہ منصب، سر جوشی،

ان کی قیمت ہی نہیں

بازوؤں میں مرے اک سانپ کی مانند کوئی

جسم حسین

ہنسنے ہنسنے بل کھا تا سواک اُلجھن میں،

اس کی قیمت ہی نہیں

میرے ذہن

تیز تر بانوں کے سونے سے

زخم کے خوف سے اور سونٹوں کے چٹو جانے سے

ایسی تحریک سے وہ پاس ہی لے آتی سے

کھیل کی آخری پہیہ گیوں کے لیے

اس جھک سے مجھے تم نور بجالیتی ہو

دور، گلیز مسرت کا لے

علو و کھاد سی ہو

ایک خوش رہنے خوشی موتی ہے پہلو میں تمہارے حاصل

کئی لمے مرے ہادی ہی رہے عرض و نید

آخر کار تمہارے دل میں  
 جاگ اٹھا قلعہ راز  
 بھج گیا شعلہ ناز  
 اور تم مان گئیں، مان گئیں، مان گئیں!  
 ایک نرمی سے تھے لبریز وہ تسلیم و رضا،  
 شائبہ ان میں کوئی مست مسرت کا نہ تھا  
 سر دھری تھی حیا کی دل میں،  
 تم کو پروا نہ تھی اس کی کوئی  
 بے مرا کیف جلی ایک سوال  
 تم کو لازم ہے کہ دو اس کا جواب  
 تم کو پروا نہ تھی اس کی کوئی  
 سر دھری تھی حیا کی دل میں  
 لیکن اک بار اٹھا شعلہ جواہر تمہارے دل میں  
 ایک تیزی سے بغل گیر وہ پھر ہو ہی گیا  
 حرے شعلے سے

(۲)

اختلاط

حریف نگہ، پیر بن جسم سیمیں کے پہا ہوئے ہیں،  
 اور اب سلاسل، سہانا سا اک دھیر ہے فرشِ محفل پہ ظاہر  
 کسی نے سنی بلکی بلکی صدا غامشی میں؟  
 صدا پیشی باتوں کی، سرگوشیوں کی،  
 صد لب کی گل چینبیوں کی  
 ادھوری سی اک گنگناہٹ  
 تھی احساس کی ایک خاموش آہٹ

مجاہد مغل کی جگہ گشتہ لہریں

نہیں رخصت کی شوخیوں میں

سنو! تم سنو تو!

یہ دو دل لے ہیں

کہ بجلی کے طوفان گھمری فراموشیوں سے اُٹھے ہیں؟

(۳)

### بے اعتمادی

سندر انگ	میری
جب ڈانا	ہاں کا
(پریم کی بیٹھی برساتیں)	اور اُنہ سے بولی باتیں
تو اس نازک لمحے میں	خاموشی کے قہقہے میں
توڑ کے بندھن جھٹکے	ہٹ کر میرے پہلو سے
سنبھل کالے بالوں کی	نگلیاں پیارے گالوں کی
بولی سن، کیوں ہے مجھوں	مجھ سے دور ہٹا کر یوں
ناممکن یہ باتیں ہیں	مرد و وفا؟ یہ ناممکن!
تو بھولا یہ ناممکن	یہ سب تیری گنجائیں ہیں

لیکن تیس سال کی عمر ہو جانے پر یہ جوانی کے ہنگاموں سے لہریز قہقہے شاعر کی ذہانت کے لیے اتنے دل چسپ اور قابلِ توجہ نہ رہے! اس کا ذہن دراجم باتوں کی طرف رجوع ہو گیا۔ یہ نہیں کہ وہ سر اس مذہبی رنگ میں ڈوب گیا، بہتہ اس کی فطرت ہی چوں کہ مذہب کی طرف، کل تھی اس لیے بہت جلد اس نے بے اعتقاد دی کو خیر باد کہہ دیا، لیکن اس کے باوجود وہ جذبات کا غلام ہی رہا۔ اسے عیش و عشرت کی دل کشی سے پوری نجات حاصل نہ ہو سکی۔ روسی فلسفی سولوفیف لکھتا ہے: "پشگن ہی کی رائے میں اس کی شخصیت کے دو مختلف اور علیحدہ پہلو تھے: ایک راہبانہ پہلو اور دوسرا، عینا شانہ۔" شاعر کی آخری زندگی میں یہ راہبانہ پہلو ہی نمایاں رہا لیکن دوسرے پہلو کا یکسر قلع قمع کبھی نہ ہو سکا۔ اس سلسلے میں ایک بات خاص اہمیت رکھتی ہے اور وہ یہ کہ جوں جوں پشگن کا ذہن سنجیدہ اندازِ نظر اختیار کرتا گیا، اسی لحاظ سے اس کی ادبی تخلیق میں زیادہ خارجی رنگ، زیادہ پاکیزگی اور زیادہ زور پیدا ہوتا گیا، اور اسی نسبت سے اس کی عام قبولیت میں فرق آتا گیا، کیوں کہ پبلک کو اس کی جوانی کی شاعری پسند تھی، اس کا بہتہ رنگ نہ گوارا تھا

خواہ وہ فنی لحاظ سے کتنا ہی زیادہ مکمل اور بند کیوں نہ ہو۔ پہلک اس کی جوانی کی نظموں کے روحانوی ماحول اور مستانہ محبت و عشرت کے تصورات کی دل دادہ تھی۔

پشکن روسیوں کا قومی شاعر ہے جس نے طیر ملکی مواد سے ایک نئی قومی اور روسی شاعری کی تخلیق کی اور جو آئندہ نسلوں کے لیے آن رٹ مونس نے بطور مشعل رہ چھوڑ گیا۔ اس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ذہانت کا ہمہ گیر ہونا ہے۔ کوئی بات ایسی نہ تھی جسے وہ اپنی گرفت میں نہ لائے؛ اور یہ ہر شے پر چھا جانے والی انسانیت اور سرچیز اور ہر بات کو گرفت میں لانے والی خاصیت ہی تھی جو اس میں ایک کھر حاصل روسی رنگ نمایاں کر دیتی ہے۔ وہ روزمرہ زندگی کا شاعر ہے؛ ایک حقیقت پرست اور سب سے بڑھ کر ایک غزل خواں۔ وہ ڈراما نگار نہیں ہے؛ اس کی رزمیہ نگاری باوجود اعلیٰ فنی تکنیک کے کوئی خاص درجہ نہیں رکھتی۔ اس نے روسیوں پر ان کے وطن کے کھلے سیدانوں کا حسن آشکار کیا، اپنے ملک کی شہریت کو نمایاں کیا؛ لیکن اس کے نظموں کو سننے والے پرانے نقوش کو دیکھنے کے نادی تھے، وہ سے پوری طرح سمجھ نہ سکے۔ پشکن نے اپنے نئے خیالات کی ترویج کی۔ وہ وقت کی ندی کے خلاف پیرنے کی بدوجہ کرتا رہا، در آخر تنگ کر مناسب وقت سے بہت پہلے اسے اپنی بستی کو کھلے سمندر کی آغوش میں دسہ دن پڑا، لیکن انجام کار ایک دن یا آج سب اس کے ہم وطنوں نے اس کی باتوں کو پوری طرح سمجھا۔ پشکن نے روسی زبان کو روایتی بد حسنوں سے آزاد کیا اور تمام عمر وہ اپنی زبان کی باریکیوں پر زیادہ سے زیادہ عبور حاصل کرنے کی کوشش میں لگا رہا۔ پیٹر اعظم کی طرح اس نے بھی اپنی تمام زندگی طالب علمانہ حیثیت میں گزار دی اور اپنی تمام قوتوں کو اپنے فن کی تکمیل میں صرف کر دیا۔ وہ ایک زبردست فن کار تھا۔ اس کا فن صاف، سستا، منہما ہو، لچک دار اور پاکیزہ ہے۔ کہیں بھی اس کی تخلیق میں دھندلی اور مشکوک کیفیت نہیں ہوتی، کوئی دفع دجبا نہیں۔ اس کے نظموں کا کوئی سر جھکتا یا رکھتا ہوا نہیں ہوتا۔ اس کے تقے گویا سنگین بُت ہیں جو فن کار کی چابک دستی کا واضح ثبوت ہیں۔ اس کے بیاں میں الفاظ و خمیں میں ذرا سا بھد بھی باقی نہیں رہتا۔ اس کے الفاظ سننے ہی ایسا محسوس ہوتا ہے گویا ہم شاعر کو سوجھتا ہوا دیکھ رہے ہیں۔ روانی اور بے ساختگی اس کی خدا داد خصوصیات تھیں۔ اس کی روح میں اخلاص تھا۔ متلون مزاجی کے باوجود اس میں ایک وسعت و کجاست تھی۔ اس کا تلوں اس کو دنیوی باتوں کی طرف لے جاتا تھا، لیکن اس دنیا کی طرف رجوع ہونے کی وجہ سے سی وہ ان نیت کے قریب تھا۔ وہ دنیا کا رہنے والا تھا لیکن اس کی فطرت طفلانہ تھی، اور یہی بات سے روس کے شر میں ممتاز ترین بناتی ہے۔ اسے اپنے عیش و عشرت میں بھی ایک حلال، گمیز کیفیت کا احساس ہوتا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں عموماً عشرت کی شدت کے ساتھ ایک حزن بھی پایا جاتا ہے۔ مثلاً:

## ہنگام

شبِ عشرت کے آخری دم تھے  
 ہم جدی کو ہو گئے تیار  
 دورِ جامِ شراب ختم ہوا  
 آد! مثلِ حساب ختم ہوا  
 رات کی بات خواب سونے لگی  
 دورِ عدم کا جواب سونے لگی  
 کھویا خاموشیوں میں قدرِ زار  
 پھر بھی لبِ مائلِ تبسم تھے  
 رُخِ پِ دوں کے اجنبی سے خطاب  
 چھانے، لیکن تھا بے قدرِ شرب  
 ہم نے بلِ بل کے سب میں گائے گیت  
 آد! دو لمحے، مختصر سی پرست!  
 اپنے ذہنی فضا میں دُمر نے  
 بار تھی دو دہوں کی یا تھی جیت؟  
 حس نے دامِ خیال پھیلائے  
 رات کی یاد رہ گئی باقی  
 اب نہ وہ مے ہے نہ وہ ساقی!

لیکن نظموں کے عشرت کی اس قدر آئینہ در ہونے کے باوجود اس کی زندگی روانوی نہیں تھی۔ اسی مادی دنیا کے علائق سے ہی اس کا واسطہ تھا۔ اونچے گھرانے میں پیدا ہوا، حکومت کے بوپے عہدے پر فائز رہا اور سماج کے تنقادات کی دلدگی اس کی طبیعت کا خاصہ تھی؛ لیکن اس کے باوجود وہ ایک سچا فن کار تھا۔ اسے حسن کی تلاش تھی اور اس تلاش میں وہ نہایت تن دہی اور وفاداری سے مصمم رہا، مگر حسن

کی تلاش میں اس کی دل بستگی و وفا داری حد سے بڑھ گئی تھی۔ اس کے کلام میں ہمیں میر اور غائب کی قنطاریت و ریاض پسندی کہیں نظر نہیں آتی۔ ایسے لہجے کے باوجود جس سے طبع مترشح ہے، اس میں میر کی غم پرستی و کابلی نہیں ہے، نہ مرزا غالب کی سی مشیت سے بغاوت ہے۔ نہ فغانہ طوفان بھی نہیں، آسمانی تخریب کی برقِ ہاں سوز بھی نہیں۔ اسے دہشت کی طرح دوزخ کی آذیتوں سے کوئی واسطہ نہیں۔ مشاہیر میں سے جسے بھی دیکھا جائے وہ یا تو فن کارانہ اندازِ نظر کا مالک ہو گا یا اجتہادی، خود طبع کا۔ مغرب کے اکثر شعرا اجتہادی طبیعت کے مالک تھے، مثلاً شیلے، ہارن اور ہائے وغیرہ؛ لیکن پشکن کی شخصیت ان کے خلاف تھی۔ وہ صرف ایک فن کار تھا۔ دغ کے باد و ساغر اور نغم و مخلوق کے ساتھ اسے جوش کے انقلابی نعروں سے کوئی تعلق نہ تھا اور یہی وجہ ہے کہ اس کی محبت کی نظموں میں بھی گرم جوشی کے لحاظ سے ایک کمی نظر آتی ہے۔ خصوصاً ذیل کی نظموں میں سب دیکھیں گے کہ محبت کی خاص پکار کی بجائے گریز اور واسوخت کا رنگ پیدا ہے اور دوسری نظم کا تو موضوع ہی محبت کی بجائے حیات بعد الممات کی قسم سے ہو گیا ہے۔

## تیاگ

چل دے، چل دے، چل دے دوست!	
میں تیار ہوں، چل دے دوست!	
جس بستی کو جی چاہے	تیرا مجھ کو لے جائے
میں تیار ہوں چلنے کو	تیرا سانھی بننے کو
پیچھے پیچھے چل دوں گا	اس بستی کو چھوڑوں گا
چھوڑوں گا یہ تنہائی،	بن جاؤں گا سہر جاتی
چھوڑوں گا اس خلوت کو	اک دیوی کی صورت کو
چاہے اثر کو چائے،	خون جہاتی سردی میں
چاہے پورب کو چائے،	نہیں کبھاتی زردی میں
جس بستی کو چل دے گا	میں بھی ساتھ ہی چل دوں گا
میں تیار ہوں، جاؤں گا	اس بستی کو چھوڑوں گا

چھوڑوں گا اس بستی کو      اپنے دل کی دیوی کو  
 لیکن اتنی بات بتا،      اس نکتے کو ٹھو سلجھا،  
 یوں پروری ہونے سے      یوں دوری میں رونے سے  
 ہو جمل دل بکا ہو گا؟      اور دیوی کو ہونے گا؟  
 یا لوٹے گا رستے سے      رک کر آگے جانے سے؟  
 واپس پھر ان قدموں میں      جن کو چھوڑ رہا ہے یوں  
 اور گر گر کر سجدوں میں      ہو جانے گا پھر جنوں؟

### سپنا

اب ہیں پیارے! اب میں لمحے

دل کہتا ہے گفت جانے      سکھ کی رُت ہو، سکھ لوٹ آئے  
 دن کے پیچھے دن آتا ہے      پہلا دن چلتا جاتا ہے  
 میں اور گوا کہتے ہیں، آؤ،      جیون کا نقشہ تو بناؤ  
 دیکھو انوکھے، نیارے ہواؤ      جیون تھک سے مستی لاؤ  
 لیکن یہ سب تو مایا ہے      اک چلتا پھرتا سایہ ہے  
 گٹ میں کیوں جینے پہ بہرہ وسا      جینے کے سے ساتھ ہی مرنا  
 گٹ میں خوشیاں کس نے دیکھیں؟      سکھ کی گھڑیاں کس نے دیکھیں؟  
 مکتی، سکھ آئند کے جلوے      مر جانے پر ہی دیکھو گے!  
 پیتے سالوں اور جنموں سے      ذہنی خلوت کے سینوں سے  
 میں نے سُن رنجا ہے تھر      سکھ کی من موہن گھڑیوں کا  
 میں نے دیکھ لیا ہے رستہ      سکھ سُندرنا کی بستی کا

سکھ کی نئے کے جام وہاں ہیں

راحت اور آرام وہاں ہیں!

اگرچہ پشکن پہلا شخص تھا جس نے رومانوی تحریک کو شروع کیا اور ایسی سخن گوئی کے ابتدائی دور میں وہ کلمہ و بیش رومانوی انداز میں رومانوی موضوعات پر ہی قلم اٹھاتا رہا؛ اس کے باوجود بنیادی طور پر وہ اپنے تخیل و وطن کاری کے لحاظ سے ایک حقیقت نگار تھا، اور بہت جلد ہی اس نے اپنے ابتدائی زمانے کے رومانوی انداز بیان سے کنارہ کشی بھی اختیار کر لی تھی اور حقیقت اور صمیمیت کے نقش قدم پر چلنے لگا گیا تھا۔ جب تک اسے قبولیت عامہ حاصل رہی وہ زمانے کی رو کے ساتھ بہتا رہا، اور جب عوام نے اس کی حقیقت پرستی اور سنجیدگی پر ظہار ناراضگی کیا تو وہ سب سے علیحدہ اپنی ذہن میں لگا رہا اور گویا حسن کے مندر کی تسائی میں کن سٹ چیزیں تھیں کرتا رہا، کیوں کہ سے فطرت سے محبت تھی، اسے وطن سے دل بستگی تھی، اسے اپنے وطن سے عقیدت تھی اور وہ ان تمام باتوں کو اپنے لاثانی نعموں میں بیان کرتا رہا۔

بہت عرصے تک روسی نفاذ یا تو پشکن کی کارگزاریوں سے بے اعتنائی برتتے رہے یا نا انصافی کرتے رہے، کیوں کہ اس نغماتی شاعر کا کلام اس نسل کو ورثے میں ہاتھ لگا جسے یک سماجی اور سیاسی طوفان سے سامنا تھا؛ لیکن جب ۱۸۸۰ء میں روسی کے مشہور ناول نگار دوستووسکی نے ماسکو میں پشکن کی یادگار کی نقاب کشائی کی اور شاعر کی شخصیت کو خراج تحسین داکیا تو اس وقت اس کی آواز تمام روس کی آواز تھی اور اب سب نے ان لیا ہے کہ پشکن کا کلام نفاذوں کے تعصبات سے بالا ہے کیوں کہ اس کی جگہ روس کے باشندوں کے دلوں میں ہے اور خصوصاً نوجوانوں کے مونٹوں پر اس کے نغمے رقصاں ہیں۔

ذیل میں ہم اس کا ایک عمدہ محبت درج کرنے کے بعد آپ سے رخصت ہوتے ہیں۔

### محبت

تجھے اک الم ناک جذبے سے رعبت ہوئی ہے  
تجھے چشم خوں ریز کیسے پسند آگئی ہے؟  
گر تہہ پہ چاہت کی دیوانگی کی  
گھٹا چاچکی ہے

اگر زہرِ غم تیرے خوں کے ہر اک ذرہ ہے ثمر سے لپٹ کر جدا ہو چکا ہے،  
گر ذہنِ فانی میں فرقت کی رتوں کے بے رنگ دانستہ تلخ مے گذر کر چکے ہیں  
بھی سونی سیبوں سے پہلو ملا ہے

نمناؤں کا بوجھ دل نے اٹھایا ہوا ہے  
ہر بے مسرت نے دھوکے دیے ہیں

محبت کی بوندوں سے لہریز آنکھیں  
یونہی روکے مدہوش ہوتی رہی ہیں  
یونہی بسترِ غم کی بے کیف سی سلوٹوں میں،  
تنہائے ناکام الجھن سے آلودہ ہو کر سلجھتی رہی ہے  
اُسی حالت سے محبت رہی ہے،  
تو پھر غم کے خوابوں میں تسکین کیسی؟  
تجھے چشمِ خوں ریز کیسے پسند آگئی ہے؟  
بہانے میں بے کار افسردہ دل سے  
یہ سن لے، یہ سن لے، میں مکتا ہوں تجھ سے،  
نہیں تیرے دل میں محبت کا نشہ  
تجھے کائناتِ جذبے سے رغبت ہوئی ہے  
اگر ایسی حالت میں مدہوش ہو کر گذرے گا  
یہ انجام ہوگا،  
کہ تُو پنی بے مہر، محبوب سستی کے قدموں کو چھو کر،  
یونہی اپنی خوں رنگِ شبنم بہا کر،  
یونہی تھر تھراتے ہوئے، زرد، پڑمردہ سونٹوں سے تُو  
دیوتاؤں سے فریاد، نالے، پکاریں کرے گا  
مجھے میری دُخندلی بصیرت ہی دے دو!  
مرے مرے بے مہر، ظالم تصور بٹا دو!  
بہت سال چھائی محبت کی وادی  
مگر پھول آرام کے میرے دل نے نہ پائے  
مجھے میرے پچھڑے ہوئے چین سے پھر ملا دو!  
مگر آہ! تاریک یادیں  
محبت کے بے رنگ نقشے،  
ہمیشہ ترے سونے پہلو میں ہوں گے،  
اور آدیاں خواب ہوں گی!

## فرانسوا لال

آوارہ کے لفظ سے فرانس کے کسی ایک شاعر کو اس ملک کے دیگر شعراء سے ممتاز نہیں کیا جاسکتا۔  
 کہیں کہ عموماً فرانس کے شعراء اپناش اور آوارہ دونوں رستے میں بائیں اس وقت جس شاعر کا بیان میں  
 کر لے گا وہ اس سے ایک طرف سے شاعری کا صفحہ بکھا جاسکتا ہے۔ آج اس کو پندرہویں صدی کا سب  
 سے بڑا شاعر مانا جاتا ہے لیکن مرنے کی تاریخ ادب میں مستحکم نام ایسے نہیں ملے جن کے حالات پر اسے  
 عرصے تک تاریکی کا پردہ پڑا رہا ہو۔ یورپ کی علم پروری اور خصوصاً لاطینیوں کی دہائی کو مدد  
 رکھنے والے یہ بات ناممکنات ہی معلوم ہوتی ہے کہ لاطینی شاعری کے بولنے والے متعلق بہت عرصے  
 تک لوگوں کی سوانحی و حقیقت جس سرسری سو، لیکن حقیقت ہی تھی۔ ۱۸۷۷ء کے آثار تک کسی نو  
 تن بھی معلوم نہ تھا کہ اس شاعر کا اصلی نام کیا ہے اور اس کے ذاتی حالات کے متعلق بھی تو سب سے  
 باتیں جانتے تھے جو اس کے بچے کلام سے معلوم کی جاسکتی تھیں۔ اس کے بڑے بڑے مداحوں و بھی  
 صرف سی قدر معلوم تھا کہ اسے دو بار معلوم کر کے اس کی بے پرواہی کی سرسوی، اور نہیں کی مگر اس  
 کی ماں زندہ تھی اور اس کا باپ مچھا تھا، اور اس سے پیرس کی ریورسٹی میں تعلیم حاصل کی تھی اور اس  
 کے دوست جناب رومیل تری بلجئے سے تعلق رکھتے تھے، اور اس سے ہی مولیٰ کارا۔ سے تھی اور  
 عیاشی میں ضائع کیا اور اس پرست رہائی کو کام رکھے کے لیے، جس میں کسی مدھی میں پرستی اور کسی  
 لائق کشی کا سامنا تھا، وہ بے حد گھمبیرے پاکیزہ افکار کے نگاہ میں بھی کوئی محکمہ محسوس نہیں کرتا  
 تھا، اور موت کی سزا سے تعلق حاصل ہونے کا باعث شادی یا دھرم و دودھ سے تھے جو اس کی دنی اور  
 شاعر خصوصیات کے مدائن تھے۔ ۱۸۷۷ء میں لاطینی تعلق رکھنے والے اس کی کتاب شاعر مرنے سے

پیشتر ہی ایک دو باتیں در نس کے پہلے شعر کے بارے میں کہی سی جاتی تھیں؛ لیکن آگے تو گناہ کی تحقیقات سے اس شعر کے طرزِ مذہبی اور عادات و طور کے متعلق صحیح معلومات عام ہوئیں اور دیا سے پیرس کے بے باک و بد قسمت شعر کی دلکش شصیت اور اس کی عجیب و غریب محسوس تھیں اور حسیانہ زندگی کے بارے میں حقیقت معلوم کی، اس شعر کی جس کار و در و در تئیں کلامِ بد، جویں صدی کے دہائی دہائی کے دھندلے میں ایک شعر کوں سیرے کی مانند سودا ہوتا ہے۔

کسی طرح کے مبالغے کے بغیر یہ کہا جاسکتا ہے کہ ۱۳۳۱ء کا سال اس کی قومی زندگی میں ایک انقلابی سال تھا۔ سو سال تک قومی احیا اور قیام کی کشمکش میں جھگڑے کے بعد اس کے ہاتھ سے سرکارِ چارلس مہتمم کے سر پر تان رکھے ہیں کامیاب ہوئے۔ اس کامیابی کا سرِ ادبائی اس شریب و اولوالعزم عورت کے سر تھا جس کا نام جون سٹف آرک ہے۔ یہی اس کو سولہ سال کے بعد اپنے بادشاہ کی مکتوت حاصل ہوئی اور اس کے بعد چار پانچ سال کے اندر ہی کمریزوں کو ذہن سے نکل طور پر نکال دیا گیا۔ جون آف آرک نے اس کی بجگہ ہی سولی و مستعد و قتل کو ایک جا کر دیا اور لوگوں میں جب الوطنی کی ویدوں چھوٹک دی جسے قومی زندگی کی نہ اکھا جاتا ہے۔

جب کسی قوم یا ملک میں نسی زندگی کی تحریک سوتی ہے تو اس کا اظہار کسی طریقوں سے ہوتا ہے، جس میں سے ایک بڑی عزم قومی زبان کی تشکیل بھی ہے۔ اس نے قومی احیا کے لیے قومی زبان جاری ہے، اس لیے قومی احیا کے دور میں قومی زبان کا تشکیل پانا کوئی غیر معمولی بات نہیں ہے۔ بدحوشی صدی کے درمیانی عرصے تک اس میں کوئی قومی زبان نہ تھی۔ صدیوں تک کے ختم کے بعد جسوں جسوں قومی سنگام عمل میں آیا، قومی زبان بھی ایک مخصوص صورت اختیار کرتی تھی، لیکن قومی زبان کی تشکیل میں شکر کی بجائے نظم کا بہت زیادہ حصہ ہوتا ہے۔ اردو زبان کا اسنادی ادب، لکھنؤ ۱۸۵۷ء تک قریباً سرحدی تحقیق نظم ہی کی صورت میں نمودار ہوتی رہی۔ شعرے ردو سے زبان کو بہتر زبان بنانے میں جو کام کیا اس کی سمیت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا، و قومی انمناط کے بعد سرسید اسٹول کے ختر نگاروں کی بہ نسبت سب جانتے ہیں کہ حان کی سندس اور چپ کی داد سے عوام کو اردو دب و اردو زبان کی قومی اہمیت کی طرف رجوع کرنے میں بہت زیادہ حصہ لیا۔

پندرہویں صدی کے درمیانی دور سے پہلے دہائی شعر کے کلام میں قومی زندگی کے احساس کا قریباً فقدان تھا۔ جب الوطنی کے جذبات یقیناً موجود تھے، لیکن اس کا پورا پورا اظہار شعری میں نادر و معدوم کے ذیل میں آتا تھا۔ اس وقت کی شاعری کے موضوع بے حد محدود تھے — محبت، حواسِ مادی، مذہب و غیرہ۔۔۔ اور ان جذبات کے اظہار میں بھی اگرچہ بسا اوقات دلکش نغموں کی تخلیق ہو جاتی تھی، لیکن

اسے بہ حیثیت مجموعی کوئی قومی رتبہ حاصل نہیں ہو سکتا۔ اس کے علاوہ اس اندائی شاعری میں مفردہ  
 مساویں سے پیدا شدہ قصص میں بات کا احساس دینا تھا گویا شعر کی ذہنیت جذبات کی سبب خستگی اور عذری  
 خلاص اور بے پاکی سے یکسر عاری ہے۔ اس شاعری میں ایسی دھندلی صورتیں نکالیں گے جو چار سوئی میں  
 جن میں زندگی کی تاریکی مفقود ہے۔ قوم کے جدید تشو و نما پر دل کش اور شیریں نغمات کسی قسم کا قطعی اثر  
 بہ گرا نہیں کر سکتے۔ جب اجتماعی زندگی حیات تازہ کی بجائی سے نئی روح لے کر منطفہ نشود پر آرہی ہو تو  
 کسی میٹھے راگی میں یہ قدرت نہیں ہو سکتی کہ وہ قومی زمان میں نئی تحریک پیدا کر دے جو اس حیات تازہ  
 کے سیاسی اور سماجی اقدامات کے مطابق ہو۔ قدرت اس کام کے لیے جس درد کا انتخاب کرتی ہے وہ  
 کمزور، غیر صمد اور صورت و تخیل میں مایہ نہ ہو تو ہو لیکن اس کے لیے یہ ایک بات ہی لازمی ہے اور  
 کافی کہ اس کے سوئٹ سرود ابدی کے آتشیں جام کو چھو چکے ہوں اور اس کی آواز میں ایک نئی دنیا کا  
 لب و لہجہ گونج رہا ہو۔

ولاں بہت حد تک ایک شاعر تھا، لیکن اس کے ساتھ ہی وہ اپنے ماحول میں گھر اسونے کے باعث  
 بہت سی ذاتی اور کٹنا یہ پسند شاعر بھی تھا۔ اپنے تمام کلام کا بنیادی مواد اس کی اپنی دست تھی۔ اس کے کلام  
 کے دو لمبے حصے، جن کے نام چھوٹا عہد نامہ اور بڑا عہد نامہ ہیں، تمام تر سوانحاتی ہیں اور اس کی  
 بد نصیبیوں، مصیبتوں، پستی، غلطی و عاشقی، لذت و دشمنی، بلکہ بعض اوقات اس کے جرائم کے ذکر  
 و بیان سے بہرہ پور ہیں اور اس کی دوسری مختصر نقوشوں کی سبب یہی کیفیت ہے۔ ان مختصر نقوشوں کی  
 فحشا نے بعید بھی اس کی ایسی ہی سنگار خیز زندگی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ شعر اکی بہ نسبت ولاں کے  
 محاسن میں ضروری ہے کہ اس کے کلام تک پہنچنے سے پہلے ہم اس کے حالات سے آگاہی حاصل کر لیں۔  
 ولاں کا پنانام فرانسیسی سوئٹ کاریٹے تھا۔ ولاں کا نام اس نے ایک اور شخص کے نام سے لیا تھا  
 جس کا نام گھوم دی ویاں تھا۔ یہ شخص ایک نیک پادری تھا جس نے ولاں کو اس کی باپ کی موت کے بعد  
 متبنی بنالیا تھا۔ اس وقت شاعر کی عمر ابھی نو بی سال کی تھی۔ ولاں پر پادری کی مہر و شفقت بے اندازہ  
 تھی۔ جوان ہونے پر شاعر نے جب بدکاری اور مجرمانہ طرز زندگی کو اپنا خاصہ بنا لیا تب بھی وہ پادری اس  
 سے ہمیشہ نیک سلوک کرتا رہا اور اس کی اس خیر اندیشی میں ذرہ برابر خرق نہ آیا اور اس مہربانی کے لیے  
 شاعر ولاں بھی عمر بہر اپنے ہمدرد اور مہربان پادری کا ممنون رہا، لیکن اس نے اظہار تشکر کے طور پر بھی  
 کبھی اپنے طرز عمل کو سدھارنے کی کوشش نہ کی۔

۱۳۴۹ء میں ولاں نے پیرس کے دارالعلوم سے بی۔ اے اور ۱۳۵۲ء میں ایم اے کا امتحان  
 پاس کیا، لیکن ان علمی سندوں کو کوئی خاص اہمیت نہیں دینی چاہیے کیوں کہ پندرہویں صدی کے فرانس

میں یہ ڈگریاں تہذیب و تمدن اور علم و فن کے وہ ثمرات پیدا کرنے کے ناقابل تھیں جو ان کے سینے سے آج کسی سامع پر ظاہر ہوتے ہیں، اور اس تعلیم کے بہت سی کم ثمرات و لال کی ذہنیت پر باقی رہے۔ اس کی ایک نظم نارہینوں کا توبہ سے اس ہراندہ علم کی ایک جھلک سی معلوم ہوتی ہے۔ (یہ نظم اس مضمون کے آخر میں دیکھیے۔)

پیرس کے دارالعلوم میں علم حاصل کر کے دوران میں ہی یہ قسمتی سے و لال ایک اور علم کی طرف رجوع ہو گیا جس کا عملی پہلو اس کتابی علم سے کہیں زیادہ خطرناک اور مضر اخلاق تھا، اور اس خطرناک علم کو حاصل کرنے کا وسیلہ بڑی صحبت تھی۔ اس کے دو طالب علم دوست آگے چل کر پھانسی کی پھانسی کو پہنچے۔ صنفِ نارک اور مہماتوں کی طرف توبہ کر کے میں ہی اس کا بہت سا وقت صرف ہوئے لگا۔ اس کے کلام ہی سے پیرس کے مہمانوں اور وہاں پہنچنے والوں سے گہری واقفیت کا پتہ چلتا ہے۔ و لال چھی، خوش حال اور ماعت زندگی بسر کر کے کا بے حد شائق تھا، لیکن ایسا اس کے مقدر میں نہیں تھا۔ جوانی کے قتل سے مردم اس کی دل پسند زندگی سے دور و ہاشا نہ جمیلوں اور ماؤں کے سنگاموں میں بھرتے رہے؛ لیکن سید کاری اور سرطاح کے عیسویوں کے طوفان میں بھی ایک دو کوئے اس کے دل کے ایسے رو گئے جن کی روشنی اس سے شیریں گیت نکلتی رہی۔ بے خانوں کی سکائی رہ گئی کے باوجود اسے عمر بھر اپنی ماں سے بے حد محبت رہی، اور یہی ایک ایسا جذبہ ہے جس سے بسا اوقات شعاع کے بارغ حیات میں ایک ایسی خوشبو پھیلتی دکھائی دیتی ہے جو نظامِ عالم کو مگانے کا باعث بنتی ہے۔ طالب علمی کے زمانے میں بہت سے ایسے طلباء و لال کے دوست بنے جو اپنی آئندہ زندگی میں جیل کر چھے عہدوں پر فار ہوئے اور انہیں کی بدولت کثرت و لال حکومت کی سرزنش سے بچنے میں کامیاب ہوئے۔

چوبیس سال کی عمر تک وہیں کی زندگی میں کوئی ایسی خاص بات واقع نہیں ہوئی جس کی بنا پر اس کی سیرت اور پن پر حرف زنی کی جاسکے، لیکن جوانی کے زمانے کے متعلق وہ خود کہتا ہے کہ اس نے اپنے عہد شباب میں اکثر لوگوں سے کہیں زیادہ ہمیشہ کیے ہیں اور بغیر سوچے سمجھے عیاشی اور مہماری کی زندگی گزاری ہے۔ در ہمیں یہ بات بہت جلد قرین قیاس معلوم ہو سکتی ہے جب ہم اس کے کلام میں بے خانوں، بد معاشوں اور بدکار عورتوں کی ایک ختم نہ ہونے والی داستان پڑھتے ہیں۔ پس خود شمع سے بارے میں بھی وہ ایک جگہ اعتراف کرتا ہے کہ اس کی سیرت میں س عیسویوں کا کثرت سے امتزاج ہے جو انہیں کو قہر مذلت کی طرف نہایت آسانی سے لے جاسکتے ہیں، یعنی وارفتہ ماؤں، چٹور پن، مہماری، فضول خرچی؛ اور جس شخص میں اتنے خصائصِ حسد کا اجتماع ہو، ظاہر ہے کہ وہ اپنی خواہشات کی تکمیل میں مستقل کے نتائج کا خیال تک نہ کرنے دے گا۔ رفتہ رفتہ و لال کا برا چہن پیرس

میں اس قدر زبان زدِ عام ہو گیا کہ لوگ دلاں سے دیوانری حاصل مصدر بنا کر روزمرہ کی زبان میں مستعمل کرنے لگے، جیسے رو میں ٹنگ سے ٹنگی! اور اس لفظ کا استعمال اس وقت تک جاری رہا جب تک دلاں کی شہرت شاعر اور عجیب کار کی حیثیت سے قائم رہی۔

اسی زمانے میں دلاں کی زندگی میں ایک ایسی ہستی نمودار ہوئی جس کا اثر دلاں کے ذہن سے تمام عمر نہ گیا، اور جو دلاں کے اپنے کلام میں بار بار کہنے کے مطابق اس کی نگہ ہی اور بے وقت انجام کا باعث ہوئی۔ یہ شخصیت ایک نوجوان عورت تھی جس کا نام کیستھرین واسیلیز تھا۔ دلاں کے تمام کلام میں ایک پاکباز و رنجی محبت کی ستارہ یاد موجود ہے، اور اس یاد کے ساتھ ہی ساتھ وہ ہر جگہ اپنی محبوبہ کی بے اعتنائی، بے وفائی و رظلم کا شکوہ کیے جاتا ہے۔ عین ممکن سے کہ دلاں کی محبوبہ کی بے اعتنائی کی وجہ ایک اور شخص ہو جس کی موجودگی میں دلاں ایک بار اپنے پٹنے کا ذکر کرتا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ کیستھرین نے کبھی بھی دلاں پر نظر التفات نہیں کی تھی۔ وہ خود مانتا ہے کہ شروع میں وہ اسے اپنے جال میں پھنسانے کے بعد مہربان بھی رہی۔ اس کا افسار ایک اور جگہ بھی ہے جہاں دلاں اپنی محبوبہ پر زہر پرستی کا اصرار لگاتے ہوئے کہتا ہے کہ اس نے زہر کے بدلے دلاں کو اپنی عنایات سے سرفراز کیا اور جب زہر نہ رہا تو اپنی توجہات کا پیرزایک بد صورت بوڑھے یکن امیر آدمی کو بنالیا؛ لیکن عین ممکن ہے کہ ایسے ہمہ ارمات میں نے برا کمینگی اور حسد کے اس مٹھائی دور میں اختراع کیے ہوں جس کا شمار نکاد کرم نہ ہونے کی وجہ سے کبھی نہ کسی ہر ایک عاشق ہو جایا کرتا ہے۔ ذمے در شہادت میں بات کی مقتضی سے کہ کیستھرین نے کبھی کوئی ہم بد ستوی دلاں سے نہیں کی۔ بہر حال، اس حقیقت سے ہم انکار نہیں کر سکتے کہ دلاں کو کیستھرین سے دلی محبت تھی لیکن یہ ہر شخص جذبہ بھی توروہ مزت شاعر کو راہرست پر چلانے میں کوئی مدد نہ دے سکا، اور اس پاکباز محبت کے باوجود وہ شبانہ روز مے خانوں کے عشقی مٹھاسوں میں پوری طرح حصہ لیتا رہا اور یوں اس کے کلام میں بے شمار عورتوں کے نام رونق اور وز ہوتے رہے، اور اس کے ماحول کی ناگور اور رسو اور بدنام ہم سببگی کو مکمل بنانے کے لیے کبھی بھی نسوانی جزا کی کمی نہ ہوئی۔ کیستھرین کے واقعے سے دلاں کی ذہنیت ایک عجیب قسم کا اجتماعِ ضدین معلوم ہوتی ہے اور یہی دور نگہی اس کے کلام میں بھی ہمیشہ موجود رہی ہے؛ بلکہ اس کی زندگی کے واقعات کا گونا گوں انداز اس کے کلام کو بھی بوقلموں بنا دیتا ہے۔ لیکن اس رفتار نگہ کے ہٹا مے میں ہم ایک بات سوچتے ہی رہ جاتے ہیں، اور وہ یہ کہ جو شخص ایک عورت سے اتنی سچائی اور پاکیزگی سے محبت کرتا ہو وہ کیوں رذلت کی اس پستی میں رہ سکتا ہے جو دلاں کا شمار تھی؛ مگر اب جدید نفسیات کی علمی روشنی کا زمانہ آچکا ہے اور ہم جان چکے ہیں کہ انسان کے بیرونی چلن اور رویے ہی سے اس کی سیرت کی گہرائی تک رسائی نہیں ہو سکتی بلکہ اس کے

ذہنی فاصل پر ان تمام الجھے ہوئے مسائل کے حل کا دورہ دار سے جنھیں ہم دور سے دیکھ کر سنبھالنے کے ناقابل سمجھے بیٹھے ہیں۔

جس وقت سے والوں نے جرائم کو اپنا مستقل پیشہ بنالیا، چند باتیں اس کی زندگی کے لیے مخصوص ہو گئیں: عیناشی، بے خور، چوروں، رسہ فروشوں اور آورد عورتوں کی مصیبت، حریم، ڈاریاں، قید اور سزائیں۔ اور ان مختلف سزائوں کے سلسلے میں دوبارہ اسے موت کی سزا ملی، اگرچہ اس کے مداحوں اور بڑے طبقے کے ہی خواہشوں نے اس کی سزائوں کو کم کر دیا۔ اس قسم کی ہنگامی زندگی میں مغربی ایک بری چیز تھی اور اس غریبی کے مقابل ہی نے اس کے کلام میں ودیع اور پر خلوص اور بے باک سچ بھوک کی جو اس کی شاعرانہ تخلیق کو اپنے ہم عصروں کی پرتکلف و رسمو عی شاعری سے ممتاز کرتا ہے۔ اس کے کلام سے قاصر موت سے کہ وہ گویا ایک گمراہ لفظ انسان ہے جو گنہگار تکب سوتا ہے اور پھر درد کی شدت سے چڑتا ہے؛ لیکن اس کی توجہ ہر ٹوٹتی ہے، اس کے گناہوں کا سلسلہ جاری رہتا ہے اور یوں اس کی رون کے زخم پیسے سے زیادہ گہرے ہونے پہلے جاتے ہیں۔

سب سے زیادہ متضاد خیالات اس کے کلام میں عورتوں کے سلسلے میں پائے جاتے ہیں۔ کہیں وہ ہمتا کا منور ہے، کہیں وہ عورت و مرد کے صحیح تعلق کا معترف ہے، اور کہیں اس پرستی سے عاجز و سرک عورت کو ایک حربہ عیش کے سوا اور کچھ بھی سمجھنے کے لیے تیار نہیں ہے۔

تیس سال کی عمر سے پہلے ہی سے یہ محسوس ہونے لگا تھا کہ اس کا وقت اب پورا ہو چکا ہے۔ عیناشی، قید اور مشقت اور ناقوں کی مصیبت اس کی زندگی کا کام کیے بغیر نہ رہی۔ قبر فی نتائج قاصر ہونے اور جوانی و کوتاہ بینی کے اراض کے علاوہ اب اسے جل کا سامنا ہو اور اس کے پیچھے سے گلنا شروع ہو گئے۔ وہ اپنے اس مرض کا ذمہ دار اویسز کے پادری کو ٹھہراتا ہے، کیوں کہ اس نے اسے متور ٹھنڈا پانی پینے پر مجبور کر رکھا تھا۔ ان تمام حالات سے غمگینا ہے وہ نا اُمید ہو کر، اور قید و موسم کی سختیوں سے اپنی خون کی سرچی کھو کر، خالی جیب اور خالی بیٹ کے ساتھ، ضعف سے بات کرنے کے ناقابل، ہجر کار اس کی آنکھیں کھلیں اور اس نے اپنی گزشتہ زندگی کی منہر حقائق کی اہمیت کو جان، اور ناپائیدار عشرتوں سے بدظن ہوا۔ ان عشرتوں سے جن کے دوبارہ حاصل ہونے کی نہ امید تھی نہ اہمیت۔ مصیبت اور اذیت سے اس کی عقلی قوت یہ تر ہو گئی تھی۔ اس نے اپنے گناہوں کا اعتراف کیا اور ان پر پشیمانی ظاہر کی، دشمنوں کو معاف کیا اور طہیناتِ قلبی کے لیے مذہب اور ماں کی برکت والی محبت کی طرف رجوع ہوا، اور یہ کہہ کر اپنے دل کو تسلی دینے لگا کہ ہر چیز فانی ہے اور بری زندگی کے بعد بھی ایک بہتری ہو سکتی ہے اور وہ یہ کہ انسان اچھی موت مرے۔

دلائل کا کلام مختصر نظموں، گیتوں اور چھوٹی اور بڑی شاعریوں پر مشتمل ہے، اس لیے جست کے لحاظ سے وہ کلام پندرہویں صدی کے عام ڈرامہ نسیسی شاعر کے مطابق ہے، لیکن روت میں بے حد مختلف۔  
 سے شاعر نے صوبوں اور مقررہ قومیوں کی منطق پر۔ بھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی دو مہی نظمیں، جھانما اور بڑا عہد نامہ عجب بے ڈمب واقع ہوئی ہیں جس میں ہادی غیر متعلق سو دوا مل ہے، لیکن اس سے اس کی شاعرانہ حیثیت پر کوئی دغ نہیں آتا کیوں کہ وہ اپنے زمانے کے دوسرے شاعر کی طرح محض ایک نظم نگاری نہ تھی۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ اسے دوسرے شاعر کی طرح سرکار دربار کی صنعت خوش نصیب سے کوئی تعلق نہ تھا، بلکہ اس کی زندگی تلخ، آزاد اور بے روک تھی۔ دلائل کی نظموں میں زیادہ تر مدحاشوں کی قابل، محمد موثر اور ظلم سے بھرپور دنیا کا ایک گہرا نقشہ موجود ہے، کو یہ دو نظمیں اس کی روت کی پریشان حقیقتوں کا سچا مرقع ہیں؛ لیکن یہی سچا مرقع کثر مقامات پر بے حد بدخلوص اور اٹرائگیز خفا سے بھرے ہوئے ہے۔ دلائل کی شاعری میں کہیں عیش و عشرت اور اندہ دلی کی ڈانڈ ہے اور کہیں موت و حیات اور عہد بست کی کشمکش کی بہتات۔ ڈرامہ نسیسی شاعری میں دلائل پہلا شاعر ہے جس کے کلام میں ایک روت منہ دکا ہے باب ظہار ہے۔

دلائل کی تمام زندگی اور اس کے پسے پیش کردہ نئے کو دیکھتے ہوئے، جسے وہ بے حد اکٹھا اور حقیقت پرستانہ انداز میں پیش کرتا ہے، ہمیں اس بات میں کوئی شک نہیں رہتا کہ مختلف صورتِ حیات میں اس کی زندگی یقیناً مختلف اور بہتر ہوتی۔ اگر اسے محبت میں کامیابی ہوتی، اور اگر وہ اس بلند معیار حیات کی توقع کر سکتا جس کا ذکر وہ بے حد حساس انداز میں کرتا ہے، تو ممکن تھا کہ اپنے وقت کی تاریخ میں وہ ادب میں زیادہ چھٹی اور باعزت جگہ حاصل کرتا اور بے پروائی اور خوشامد کی اندھا دھند نگہیں اور ماکام محبت کا جنوں انگیزہ ظلال سے سماج کے لیے محض ایک عصبِ معطل ہی نہ بنا دیتا۔ لیکن سم یہ خیال ہی کر سکتے ہیں، یہ نہیں سمجھ سکتے کہ وہ ثروت جو اس کی زندگی پر طاری و ساری رہے، انھوں نے اس کے جوہرِ فدا واد اور ذہانت کی نشوونما اور بختگی میں کوئی مدد نہ کی اور اسے اپنے رنگ کا ممتاز شاعر بنانے میں کوتاہی کی؛ کیوں کہ آئندہ نسلوں کو کسی فن کار کی ذاتی اور اخلاقی حیثیت سے نہ تعلق نہیں ہوتا جتنا اس کی تخلیق سے۔ اسیویں صدی کے سب سے بڑے ڈرامہ نسیسی نقاد تھیوٹرل گائیڈ کے لفظوں میں کہا جاسکتا ہے کہ اگر یوں ہوتا تو ممکن تھا کہ ہم ایک ایران دار انسان کو حاصل کر لیتے لیکن ایک ظاہر ہمارے ہاتھوں سے چلا جاتا؛ اور مجھے شاعر چھ آدمیوں کے مقابلے میں کہیں زیادہ نایاب ہیں، اگرچہ مجھے آدھی بھی کوئی عام نہیں۔

اب دلائل کے کلام کو دیکھیے۔ لیکن ایک دو باتیں باقی ہیں۔

میں نے صرف مختصر نظموں کو ہی لیا ہے اور اس میں بھی روت سخن کو قاصر رکھتے ہوئے، مندرجہ ذیل

محو و رے ورفصا کا خیال رکھتا ہے تاکہ فرنیسی ورائٹری میں جو لطف و ہاں کے رہے و لے اٹھ سکتے ہیں وہی طانت و رد و والوں کو بھی آسکے۔ خصوصاً آخری نظم نارینوں کا نوہ کا وہاں سے اتنا ہی تعلق رکھتا ہے کہ اس کی صورت اور حیاں و لیں سے ہے؛ باقی نظم میری ہنسی ہے۔ لیکن اس نظم کا پائند ترجمہ کرنے میں صرف ایک لے رنگ انشا کے علاوہ اور کچھ نہ حاصل ہو سکتا تھا۔ الوداع اور محبوبہ کی موت و لیں اور کیستہ میں سے تعلق ہیں؛ موت سے و لیں کی چسپانی کے بعد کی ذہنیت پر روشنی پڑتی ہے؛ جو ہوتا میں راجہ محض یک دل کش تفرہ ہے؛ اور بلوا و لیں کی محاسن پرور سے خنوں کی زندگی اور عشرتوں کو ظاہر کرتا ہے، لیکن اس میں بھی ماکا سا مسماہ رنگ اثر کیے بغیر نہیں رہتا اگرچہ عالمہ و ہار و نیست سے ہمیشہ کوشی کی ترغیب و نا محض حسن تعبیل ہے۔

### محبوبہ کی موت

موت سے، موت ہی سے شکوہ شکایت ہے مجھے  
موت ہی دہر میں اک وجہ معیبت ہے مجھے  
موت نے چھین لیا مجھ سے مری راحت کو  
موت سے جو نہ سکا دیکھے مری راحت کو  
دشمنی اب تو رہے گی مرے دل میں تیری  
جب تلک جان جہاں مل نہ سکے گی میری  
موت ہی میری طریقہ ہے، ملا دے ایسے  
دشمنی اپنی مرے دل سے مٹا دے ایسے

جب سے سینے سے مرے گونے جدا اُس کو کی  
مجھ میں قوت ہی نہیں باقی تو جیونا کیہ؟  
دو تھے ہم، دو تھے، مگر دل تو ہمارا اک تھا  
سانس بھی ایک تھا، جینے کا سارا اک تھا  
اور جو وہ مر گئی، اب مجھ کو بھی مرنا ہے ضرور  
مجھ کو بھی موت کے رستے سے گزرنے ہے ضرور

ورنہ جوہنا مرا جوہنا نہیں، مرنا ہو گا  
زیست بھی موت کے صرا سے گزرنا ہو گا

### الوداع

الوداع! انک سے لبریز ہیں آنکھیں میری  
الوداع! اب نہ نظر آئے گی صورت تیری  
الوداع! مہر و محبت! تجھے اب سے رخصت  
الوداع! قلبِ حزیں! درد و کرب سے رخصت  
الوداع! جانِ جہاں، روئے حسین! اب رخصت  
تیرگی آئی ہے، اسے ماہِ جبیں! اب رخصت  
اب تو تھہر میں ہی لکھی ہے فرقت تیری  
الوداع! انک سے لبریز ہیں آنکھیں میری

### جوہوتا میں راجہ

جوہوتا میں راجہ، مری جاں!  
جوہوتا میں راجہ،  
کئی ملک قبضے میں کرتا تیں،  
پھر تیرے قدموں پہ جھکتے،  
ہر اک ملک کے رہنے والے!  
وہ کھاتے تری مست آنکھوں کی قسمیں  
ترے کالے بالوں کی، ہونٹوں کی قسمیں  
ترے نرم ہونٹوں کی، بالوں کی قسمیں  
وہ کھاتے  
ہمیشہ ولاد ر تیرے وہ رہتے

ہمیشہ وفادار میں تیرا رہتا  
ہمیشہ وفادار تو میری رہتی

جو ہوتا میں راجہ  
تو لانا میں میرے،  
میں لے آتا موتی،  
کئی لعل نیلم تجھے لاکے دیتا  
یہ دنیا انگوٹھی کا ہوتی ٹمینہ  
ستاروں کی مالا گلے میں لگتی  
یہ چاند اور سورج بھی ہوتے  
ترسے نرم اور گرم سے جسم کے بے بسا اور اتمول گھسنے  
تجھے لاکے یہ گچھ میں دیتا مری جاں!  
جو ہوتا میں راجہ، مری جاں!  
جو ہوتا میں راجہ

مگر میں بھلا دوں یہ وحشی سے پیسنے  
جنوں خیر الفاظ دل میں نہ آئیں،  
اور اونچے خیال آسماں کے نہ لائیں  
زمین کے ہیں تُو اور میں رہنے والے  
کھیں دور بن میں،  
برند اس کے بن میں،  
مجھے دے رہی ہے سُنائی  
کنہیا کی ہنسی!  
یہ سُمر ہیں کہ جاو  
جنمیں سے رہی ہے  
کوئی ساوی، ست، رس ولی گوپی،  
کنہیا کی ردھا، کہ گوکل کی رانی!

یہ سُمر میں محبت کی باتیں کہ جن سے  
پرہِ ستم کو سُندور سے سُندور بنا دیں  
پرہی کی آنکھیں  
یہ سُمر میں محبت کے جادو کہ جن سے  
پرہِ ستم کو اپنا بنا لیں  
پرہی کے جذبے

تجھے بھی میں اک گیت ہی لا کے دیتا مری جاں!  
جو ہوتا میں راجہ، مری جاں!  
جو ہوتا میں راجہ

## موت

گمراہ کی موت جو یا شاہ کی، جس کی بھی موت آئے  
یقینی بات ہے اتنی کہ موت آئے تو دکھ لائے  
ہر اک دکھ سے بے بڑھ کر موت کا لمحہ اذیت میں  
نہیں ہے موت کو تقریقِ غربت اور لاریت میں  
جب آئے سانس کی تنگی، ہوا معدوم ہو جائے  
نظامِ جسم میں الجھن سی اک معلوم ہو جائے  
پسینہ چھوٹے پیشانی پہ، ہر رگ میں گھٹج ہو  
ہر اک خون کا رگ جائے، اک الجھن پڑے دل کو  
خدا محفوظ رکھے سب کو اس دن کی اذیت سے  
دلوا کس کے بس میں مخلصی کا اس مصیبت سے  
کسی بھی شخص کو مرنے کے دکھ سے کب رہائی ہے؟  
مرا وہ جس کی آئی اور مرے گا جس کی آئی ہے

نہیں ماں باپ کے بس میں چھڑا، اس مصیبت سے  
 نفس جو آخری ہو گا طائے گا وہ راحت سے  
 ہر اک انسان کے دل میں ہے لرزش موت کے ڈر سے  
 جب آیا موت کا لہجہ، گئے بوش و خرد گھر سے  
 عجب اک بے بسی کا کیفیت چایا ذہن پر یکسر  
 اور اک زردی نے اپنا گھر بنایا آ کے پہرے پر  
 رگیں سب تن گئیں اور سانس نے بھی بار ہی دانی  
 ہوا سب گوشت ڈھیلا جسم کا، ہر چیز ہے فانی  
 گلوئے نرم پھولا اینٹھ کر تندی سے، شدت سے  
 بڑھا احصاب پر اک زور اس کاری اذیت سے  
 وہ ہر اک جسم جو اب زنتِ آغوشِ عاشق ہے  
 جو اس دم حسن و خوبی میں مسلم ہے کہ فائق ہے  
 وہی ہر جسم جس کو نرم اور شیریں سمجھتے ہیں  
 وہی ہر جسم جس پر سینکڑوں افراد مرتے ہیں  
 اسے بھی آخری لمحے میں دکھ کا سامنا ہو گا  
 سفر پر آسمان کے ساتھ سب کے اک خدا ہو گا

بلاوا

سُندر ناری! گوری کاری! بلکی بجاری! سب آؤ تم  
 دُلی پتلی، چھوٹی سوٹی! کچھ مجھ سے بھی سن جاؤ تم  
 لہی لپھوٹی سی گردن! ابھرا سینہ، موہن جوہن  
 یاں آؤ تم، یاں لاؤ تم، یاں آؤ، مجھے دکھلاؤ تم

یہ نہیں ٹھیکے، مہاتے، یہ گال دسیے لٹھاتے  
 یہ بال رنگیلے لہراتے، ماں، ان میں مجھ کو پسندو تم  
 یہ روپ جوانی دو دن کی، پھر قدر نہیں ہو گی ان کی  
 اب دل کا سودا کر لو تم، چاہو اور چاہی جاؤ تم  
 جب روپ نہیں تو پریت نہیں، جب پریت نہیں کیا؟  
 اس جو بن سے کچھ کام بھی لو، پرتو بھی اور برتاؤ تم  
 کیا دیر ہے ب؟ کیا سوچ ہے ب؟ یہ وقت نہ پھر سے آنے کا  
 اب وقت تمہارے ہاتھ میں ہے، ماں اس میں نہیں اڑاؤ تم  
 اک دن دھولے ہو جائیں گے جو ہال تمہارے کالے ہیں  
 نونوں کا نشہ بٹکا ہو گا، جو بن سے جو ستودے ہیں  
 سب جسم میں جھڑپاں دیکھو گی اور خود سے نفرت ہو گی نہیں  
 یہ باہیں ایسی سوکھیں گی جیسے کہ سوکھے ڈالے ہیں  
 آنکھوں کا رس نہ ہائے گا، یہ گال تمہارے پچھیں گے  
 کانوں کو سنائی کیا دے گا، جن میں سونے کے بالے ہیں  
 یہ سو بن جو بن ڈھلکے گا، یہ سیدھا قد مجھ جائے گا  
 یہ روپ جوانی فانی ہے، یہ دھوکے شے والے ہیں  
 کیا سوچ ہے؟ آؤ عیش کرو، کہ دن یہ منہ سے نکلے گا  
 'جو ساون تھا، اب پت جھڑ ہے، جو تھے تھے وہ نالے ہیں!'

### نازنیسوں کا نوحہ

کہاں ہیں کنہیا کی اب گوبیاں؟  
 برندا کے بن کی بری ڈالیاں؟

جواؤں سے پل پل کے ہیں توہ خواں  
یہی کہ رہی ہیں وہ ہر دم لٹاں

کہاں وہ زمانے، کہاں اب وہ دور  
ہے ہی کا سماں اور اب رنگ اور

کہاں ہے ٹراری کی رادھا، کہاں  
کہاں ہے وہ جنگ کی شاما، کہاں  
کہاں رام۔ چندر کی سیٹا، کہاں  
وہ میواڑ بستی کی سیرا کہاں

وہ جلوسے ٹاہوں سے اب کھو گئے  
کہیں دور جا کر سبھی سو گئے

کہاں ہیں وہ اندر کی پریاں کہاں  
کہ خن سے بنا راگ سارا جہاں  
جوانی سے اُن کی جہاں تھا جواں  
جوانی گئی، اب جوانی کہاں

ہیں تاریکیاں ذہن پر چھ گئی  
اُواسی سے ہے روح گھبر گئی

کہاں ہے وہ افا؟ کہاں ہے سستی؟  
کہاں بھٹوٹی اور پاروٹی؟  
کہاں ہے بہادر کی روپاستی؟  
سوئی عشق کی گل میں جو سستی

نہیں آہ! دنیا میں اب راسیاں  
یہ دنیا ہے رہنے کی سستی کہاں

سو نہر کی سنبوٹا ہے کہاں؟  
بتائے کوئی آج اس کا لٹاں

برندا کے بن میں جو تہیں تفر خواں  
کہاں ہیں کھلیا کی سب گویاں؟

ہو عشق کا نام بیتی سی بات  
عدم سو عکسی زندگی کی وہ رات

پُرانا عروجِ شہانہ گیا

جوانی کا رنگیں فسانہ گیا

وہ اندازِ روز و شہانہ گیا

زمانہ گیا، وہ زمانہ گیا

”گیا“ حسنِ چوہاںِ دل خواہ کا  
ہمیشہ رے نامِ اللہ کا!

## مغرب کا ایک مشرقی شاعر

### طامس مَور

اپنے ماحول سے متاثر ہونا تو لازمی ہے، لیکن بعض پہلوؤں سے دور کی باتیں بھی نہایت گہرے اثرات کرتی ہیں۔ شروع سے ذہن انسانی میں ایک دور کی بات، یعنی منت کا خیالی نقشہ قائم ہے، اور یوں دور کی سرمات اپنے نامعلوم حصہ نفس کی بن پر دُھندلی اور دل کش معلوم ہوتی ہے۔ کھسے کو تو کیلنٹ نے کھدیا کہ مشرق مشرق ہے اور مغرب مغرب، اور یہ دونوں کبھی نہیں مل سکتے؛ لیکن اس نے یہ کھتے ہوئے اس بات کا خیال نہ رکھا کہ دوری کی دل کشی سے ہی کردار خض کے ان دونوں حصوں کا ایک دوسرے سے متاثر ہونا لازمی ہے، ورنہ یہی اثرات گہرے اور پائدار ہو کر ان کو ایک دوسرے کے رنگ میں ڈھال سکتے ہیں۔ مشرق پر مغرب کے اثرات ثابت کرنے کی کوئی ضرورت نہیں معلوم ہوتی، کیوں کہ ہم اپنی روزمرہ زندگی میں قدم قدم پر ان کا مشاہدہ کرتے ہیں، لیکن اس وقت ہمیں مغرب پر مشرق کے اثرات سے سروکار ہے۔

جس طرح سمرے سے آج لفظ مغرب "دور جدید کی تمام ارتقائی برکتوں کا تصور ہے" ہونے لگا، اسی طرح آج سے ڈیڑھ سو سال پیشتر ایک مغربی کے لیے "مشرق" کا لفظ ہی چند محدود معانی کی ایک رنگین جمعیت کا مظہر تھا۔ "مشرق" کا لفظ ہی سن کر اس کی نگاہ تصور ایک ایسی خواب گوں سرزمین کا نظارہ کرتی تھی جہاں الف بیلہ کی شہزادیاں ہیں، پریاں ہیں، حوریں ہیں، درویش، حرم، موذن، مساجد، منور، فحیر، زرجواہرات کے بے پناہ انبار، عود و عنبر کی خوشبوئیں، بادشاہوں و راجوں کے دربار، شاہی شان و شوکت، خلعتیں، زرد بکتر میں ملبوس سوار، و بے شمار اور ایسی شیاں جس کی درخشانی ورجی کا شکوہ ٹکاسوں کو خیرہ کر دیتا ہے؛ اور یہ سب باتیں نہیں دوری کے ایک بے پناہ ساز دُھندلکے سے

دکھائی دیتی تھیں جس کی زلفشانی اور تنوع صیں جنت کے اُسی ازلی قصور کی یاد دلاتا تھا۔

دور دراز کے سفر سے سنے والے سیاحوں کی جہں دیدہ دردغ گوئی عوام کے لیے اور خصوصاً اس زمانے کے شعرا کے لیے ایک ایسی عجیب و دلکش دنیا کا نقشہ بنانے کا باعث ہوئی جس نے بے اختیار ان کے دلوں کو مشرق کی رومان انگیز فضا کی طرف مائل کر دیا۔ ہارن بذاتِ خود اپنی سفری زندگی میں مشرقِ قریب تک پہنچا اور ہارن کے دوست اور ہم عصر طامس مور کو بھی ایسے ہی معاملات کا سامنا ہوا۔

شاعری پر ان مشرقی اثرات کا ایک نتیجہ یہ نکلا کہ مغرب کے تاجروں کو مشرق سے اپنی سنہری روایات کے جال سے کھینچنا شروع کر دیا اور دوسرا نتیجہ یہ نکلا کہ انگریزی شاعری میں بہت سی مشرقی روایات رائج ہونے کے علاوہ لغت میں بے شمار مشرقی الفاظ کا اضافہ ہوا۔ عربی سے عسبر، غزاں، حرم، پینار، مول، سول، زعفران، سلطان، شیخ اور مسجد جیسے لفظ سٹے؛ فارسی سے عطر، بازار، کارواں اور کارواں سرے، درویش، دیوان، یاسمین، مشک و پری کی در آمد ہوئی؛ اور سنسکرت اور ہندوستان سے اوتار، کافور، جنگل، صندل، راجہ، پالکی اور قلی کے الفاظ نے انکسار کیا، اور انگریزی زبان نے نہ صرف ان لفظوں کو اپنے دامن میں لیا بلکہ ان سے متعلق شاعرانہ روایات، تصورات اور تشبیہات بھی اس کے جزا بن گئے۔ مغربی یا انگریزی شاعری پر پہلے عرب اور ایران کی شاعری نے اثر کیا، پھر ہندوستان، چین اور جاپان کی باری آئی۔ اس حلقہ مراتب کی دو وجوہات ہیں: ایک حریفی (جو ملک زیادہ قریب تھا اس کا اثر قدرتا پہلے ہوا)؛ اور دوسری نفسیاتی، یعنی اس زمانے کے جذبات و احساسات کو مشرق بعید کی بہ نسبت مشرقِ قریب، یعنی عرب اور ایران، کے شہر کے جذبات اور احساسات سے زیادہ مناسب تھی۔ عرب کے بعد کے شاعر اور ایرانی شعرا کے کلام میں شدت و گہرائی نہ تھی۔ ان کا کلام ایک ہلکی پھلکی اور خوش طبع سی شے تھا اس میں حسن اور طاقت کے فانی ہونے پر نور خوانی تھی۔ اس میں محبت کے رومانوی فسانے تھے اور یہ محدود باتیں انگریزی زبان کی شاعرانہ روایات کے مطابق تھیں۔ ان سے انگریزی شاعری میں ایک نیارنگ یقیناً پیدا ہوا، لیکن وہ رنگ ان کی یہی شاعری میں بھی اپنے طور پر موجود تھا۔ اس زمانے کے انگریزی شعرا میں ایک تکلف تھا، ایک جد باقی اختلاط طبع تھی، یک نرمی اور گد ز تھا۔ یہ تمام مشرقی ترات اُس وقت تک پائیدار صورت پکڑ گئے جب ایڈورڈ فٹز جیرالڈ نے رباعیاتِ عمر خیام کا نفیس ترجمہ اپنے ہم عصروں کے پیش نظر کیا؛ لیکن ہمیں اس سے بہت پہلے کے زمانے سے تعلق ہے، اُس زمانے سے جب سمرستان میں طامس مور کی نعمانی تخلیق کو ایک زبردست قبولیت حاصل ہو رہی تھی۔

سمرستان و ہندوستان میں بہت سی باتیں یکساں پائی جاتی ہیں۔ آرمستان کی ابتدا بھی ہندوستان کی طرح ایک افانوی درجہ کو پہنچ چکی ہے۔ جس طرح ایک زمانہ تھا جب ہندوستان کی عظمت اور قوت

کی ایک دنیا قائل تھی، اسی طرح ایک زمانہ تھا جب آئرستان کا لوہا بھی تمام یورپ مات تھا، اور جس طرح آخر قدیم ہندوستان کو زوال آیا اسی طرح قدیم آئرستان کو بھی زوال آیا۔ پھر جیسے رکھ میں دبی ہوئی چٹھاری کی، اند ہندوستان میں حیات تازہ کے شے بھر ڈکے، اسی طرح آئرستان میں بھی مرکب آزادی نے ایک نئی روح پھونک دی؛ لیکن یہ موازنہ تفصیلات میں تھا بہن میں رکھتا کیوں کہ ہندوستان صرف ایک ملک ہی نہیں بلکہ اپنے تنوع اور وسعت کے لحاظ سے ایک ذہنی براعظم بھی ہے، اور آئرستان محض ایک محدود ملک ہے، ایک جمعیت ہے، ایک یک رنگی ہے۔

میر تقی میر، غالب اور قبیل ایسے عظیم شعرا کے مطالعے کے لیے اس بات کی قطعی ضرورت نہیں ہے کہ ہم ان شاعروں کی سوانح سے واقف ہوں اور ان کے حالات زندگی سے اس کی شخصیت کے بارے میں تصور قائم کر سکیں کیوں کہ ان کا کلام ہی ان کی شخصیت اور اند اور مت کا آئینہ دار ہوتا ہے؛ لیکن نشا، داغ اور ایسے دوسرے شعرا کے کلام سے لطف اندوز ہونے کے لیے نہایت ضروری ہے کہ ہم ان کے واقعات حیات کو پہلے جان لیں۔ نہ صرف ان کے ذاتی حالات بلکہ ان کے زمانے کے حالات جاننا بھی ہمارے لیے ضروری ہو جاتا ہے کیوں کہ ان کا کلام ان کے، حوس اور ان کے حالات زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ طامس مور بھی کوئی بڑا شاعر نہ تھا، اس لیے اس کے کلام کے مطالعے سے پیشتر اس کے حالات جاننا ضروری ہے۔ اس کے سوانح حاصل کر لے میں ہمیں کسی مشکل کا سامنا نہیں کرنا پڑتا کیوں کہ انہیں قبر گھامی سے بچانے کے لیے اس کا اپنا لکھا سوانح روزنامہ موجود ہے۔ اس روزنامہ کے مطالعے سے ہمیں شاعر کا کوئی خاص "شعرانہ" تصور نہیں حاصل ہوتا، اس کی شخصیت عام ہی رہتی ہے۔ اس کے باوجود بہت کم شاعر ایسے گزرے ہیں جنہیں مور کی سی آسانی کے ساتھ آغا شاعری ہی میں ایسی قبولیت اور شہرت حاصل ہو گئی ہو، خصوصاً اس بات کے مد نظر کہ مور کو ابتدا میں کامیاب زندگی کے راستے میں رکاوٹیں بھی پیش آئیں۔

طامس مور ڈبلن کے ایک معمولی دکان دار کا بیٹا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب جماعت ہندی، ذات پات یا فرقہ پرستی یورپ میں اپنی پوری شدت کے ساتھ رائج تھی۔ طامس مور میسائیت کے کیستھولک فرقے سے تعلق رکھتا تھا، اور اس زمانے میں کیستھولک ہونے کے معنی گویا برادری ملکہ ایک طرح نہایت سے خارج ہونے کے تھے۔ کیستھولک ہونے کی وجہ ہی سے مور ڈبلن کے ٹرینیٹی کالج میں دوسرے طلباء کے ساتھ علمی امتیاز حاصل کرنے کے لیے مقابلے میں شریک نہ ہو سکا۔ چنانچہ وہاں سے ہٹ کر وہ لندن کی دنیا میں اپنی قابیلیت، اپنی حیات انگیز ذہانت، اور اپنی خوش طبعی کو لیے ہوئے داخل ہوا۔ اس وقت تک اسے دلی لحاظ سے کوئی ادبی درجہ حاصل نہ ہوا تھا۔ یہاں آکر اس نے انگریزی وں کی نظموں کے ترجمے شائع کیے۔ ان

نظموں سے صرف اسی بات کا اظہار ہوتا ہے کہ مور نظم نگاری کی خاصی اہلیت رکھتا ہے، نیز ایک لذیذ نغمیل اور کسی حد تک ہلکا سا استعداد کا مالک ہے۔ ان نظموں کے علاوہ اس نے یونان کے چند شاعروں کی نظموں کے بھی ترجمے کیے۔ ان میں سے دو نظموں کا ترجمہ ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

### اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟

اب تک نہیں آئی یہاں، اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟  
 کب تک رہوں میں منتظر، کب تک یونانی بیٹھا رہوں؟  
 دو بار اس گھر کا دیا میں نے جلایا، بُجھ گیا  
 آخر چراغِ عمر بھی اک دن یونانی بُجھ جائے گا  
 ہائے کہاں سے اس گھر میں؟ ہائے کہاں ہے، کس کے گھر؟  
 ہو گا نہ اس کے دل پہ بھی کب تک مرے دل کا اثر؟  
 اب تک نہیں آئی وہ کیوں؟ اب تک کہاں ہے، کس جگہ؟  
 اب تک کہاں ہے، کس جگہ؟

دو بار اس گھر کا دیا میں نے جلایا، بُجھ گیا  
 اس کی محبت کا دیا بھی اس طرح کیا بُجھ گیا؟  
 لیکن مجھے چین آئے کیوں، لیکن چراغِ دن مر،  
 اس میں نہ ہو گی کچھ کھی، یہ یوں ہی جلتا جائے گا  
 یہ یوں ہی جلتا جائے گا...

اوس! اُس نے کس قدر کھائی مرے سر کی قسم  
 کہتی رہی وہ مجھ سے یہ، آؤں گی میں، کرنا نہ غم  
 لیکن جو ہو یوں بے وفاء، اس کی قسم کا اعتبار؟  
 اس کی بلا سے میرا دل اس کے لیے ہو بے قرار

کی فکر اسے؟ پیشا رہوں میں شام سے تاپہ سرا  
منور اور خود کام کہ کیا خطر؟ کس دل کا ڈر؟  
کیا خطر؟ کس دل کا ڈر؟

(۲)

جس طرح شبنم خموشی میں گرے،  
گرتے ہیں آئو مرے تیرے لیے  
جس طرح ماضی میں تھی، بے توجہ بھی  
یاد ہی آرام جاں میرے لیے  
محبہ پہ طاری ہے غلغم جاوداں  
تو ہمیشہ ہے خیالوں میں مرے  
نقش ہے دل پر وہ مستطیع سچ بھی  
جیسے پہلی بار دیکھا تھا تجھے  
تلخ شیرینی مرے حداثت کی  
وجہ درد مستقل محبہ کو جوئی  
جیسے کوسلی اپنا تک، کیوں نہ یوں  
زندگی سے دور تر بھی ہو گئی؟

ان ترجموں سے بھی ایک بات ظاہر ہے۔ طاس مور کون میں محبت کی شدت اور ان کا ذاتی لب  
و لہجہ پسند آیا اور اس کی اپنی طبع زاد نظموں میں بھی یہ خصوصیات نمایاں ہیں۔  
طاس مور جس وقت لندن میں پہنچا تو اس کی عمر بیس سال کی تھی۔ مور سی کی قابلیت کے نور کسی  
نوجوان بھی شاعری کو ذریعہ شہرت بن کر بڑے شہروں میں پہنچے، لیکن کامیابی کی منزل تک وہ نہ پہنچے!  
مگر مور کی قسمت اچھی تھی۔ سب سے بڑی خوش نصیبی تو یہی تھی کہ اسے وارڈ موئیر، ساربی مل کیا جو مر

طرح سے اس کی امداد کو تیار تھا۔ یہ مانا کہ اس قسم کے مرنی کی مدد سے ادبی مطلقوں میں کوئی امتیاز حاصل نہ ہو سکتا تھا، لیکن سماجی زینے پر بندی کے سلسلے میں ایک لارڈ کی حمایت ٹکٹن ایسے مراہست ملک میں زبردست معاون ثابت ہو سکتی تھی۔ مور کی ایسی تعلیم و تربیت کے نوجوان کی حمایت کو کسی کا دل بھی ہاد سکتا تھا اور اس کی خوش طبعی اور مہاج مریخ فطرت اس کے لیے ہر جگہ دوست پیدا کر سکتی تھی۔ لندن کے سماج کے فیشن پرست طبقے میں مور کو بہت قبولیت حاصل ہوئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ ایک ایسا نقد ساز تھا جو اہم موضوعات کو بھی سلیقے سے بلکا پہلکا سادہ سادہ، اونچی سوسائٹی کی خواتین کے بہوں میں جذباتی، عام فہم اور سیدھے سادے اشعار مشغے کے طور پر کہہ سکتا تھا اور گاسے مابے ایک اچھا سائیکٹ لکھ کر خود ہی اسے گا بھی سکتا تھا۔ لیکن وقتاً فوقتاً اس قسم کی نظم نگاری سے پیٹ تو بھر نہیں سکتا۔ زندگی کے گزرے کے لیے کسی نہ کسی ذریعے کی ضرورت درپیش تھی، چنانچہ روز نگار کے حصول میں غاس مور ٹکٹن کے بحری جھگے میں رجسٹرار کی حیثیت سے امریکہ چلا گیا۔ لندن کی سوسائٹی بہت بے وقوف ہے۔ اس کی دسی مثل ہے کہ سٹیکھیں بوئیں اوٹ وردل میں کیا کھوٹ۔ انگریزی اون کی نظموں کے مترجم کو آخر کب تک یاد رکھتی، دو دن، اور اتنا نہیں تو ایک دن اور۔ لیکن مور بھی لندن کو چھوڑ کر امریکہ کی نئی سرزمین میں پہنچ کر اپنی حاصل کی ہوئی قبولیت کو قائم رکھنے سے غافل نہ تھا۔ اس نے امریکہ سے پنا دوسرے مجموعہ لندن روانہ کر دیا۔ یہ نظمیں سنجیدہ تھیں۔ ان میں ایک گدرا ایک نرمی اور نزاکت اور لذت و کیف تھا، بلکہ ایک طرح سے ان نظموں کے رنگ و بو سے مور کی سندھ قابو ہونے والی دو لمبی نظموں "نادر رخ" اور "فرشتوں کا عشق" کی پیش گوئی ہوتی تھی۔ مور کے قارئین جو اس کی ابتدائی نظموں کی باہر ہی اسے محبوب بنائے ہوئے تھے، ان نظموں سے اس کے اور بھی معتقد ہو گئے۔

اس مجموعہ نظم کی شاعت مور کی زندگی میں ایک بہت رکھتی ہے۔ جیفری نے ایک جگہ میں مور کے کلام پر تنقید کی، لیکن شاعری کی بجائے شاعر کی اخلاقی حیثیت پر سخت اعتراض کیے۔ مور اس حرکت سے قدرتا مشتعل ہوا اور اس نے جیفری کو دعوت مبارزت دے دی۔ شاعر اور نقاد اس مبارزت کے لیے ایک دوسرے سے ملے بھی، لیکن پولیس کے فیسروں کی مداخلت نے کسی قسم کا خون خر بہ نہ ہونے دیا۔ بہر صورت، اس قفسے کی تشہیر ہوتی رہی لیکن اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مور نے ایک دشمن کی جان بینے کی بجائے دو آدمیوں کو اپنا دوست بنالیا۔ جیفری اور مور میں صلح صفائی کر دی گئی اور آخر ایک گھری دوستی قائم ہو گئی۔ اس واقعے کے کچھ عرصے کے بعد ہارن نے اس دعوت مبارزت کے متعلق کوئی مذاق کیا اور مور نے برا ٹیختہ ہو کر ہارن کو بھی دعوت مقابلہ دے دی، لیکن بعض لوگوں نے بیچ میں پڑ کر معاملے کو ماکوار صورت حیار کرنے سے بچالیا اور ہارن اور مور میں ایک گھری اور پائیدار رقبت کا

بند من پڑ گیا۔ اس واقعے سے سور کی درنجاں مریخ طبیعت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ وہ گویا لڑائی جھگڑوں سے بھی اپنے دوستوں میں اتفاق کر لیا کرتا تھا۔

امریکہ میں تصنیف کی ہوئی نظمیں گویا شہرت کے پہلے رہنے پر لانے والی تھیں؛ بارتن کی دوستی کے ساتھ ہی ساتھ اس کی حقیقی کامیابی کا زمانہ شروع ہو گیا۔

وہ نظمیں جنہوں نے سور کو بام شہرت پر پہنچایا (اللہ بخش اور آئرستانی تھے) ان کے سلیب میں ایک خاص بات یہ ہے کہ یہ دونوں ناشر کی فرمائش پر لکھی گئی تھیں۔ آئرستانی نعروں کے لحاظ آیا بول (مور کو قومی دشمنوں کے مقابلے میں لکھنے تھے۔ اس کارگزاری کا نتیجہ اچھا نکلا۔ ناشروں کا انداز غلط نہ تھا! ان گیتوں کو بے حد قبولیت حاصل ہوئی اور یہ ملک کے اطراف و جوانب میں گائے جانے لگے۔ سور کے باقی کلام کی نسبت ہم کچھ نہیں کہہ سکتے، لیکن ان گیتوں کے متعلق ایک بات ضرور کہی جاسکتی ہے اور وہ یہ کہ بھی کافی عرصے تک یہ گیت کم از کم آئرستان میں غیر نفی رہیں گے۔

ان میں سے دو گیتوں کے ترجمے ذیل میں درج ہیں۔ ترجمے میں اسمائے معرفہ کی تبدیلی ہندوستانی ذہن کے لیے رومان انگیزی کی بنا پر کی گئی ہے۔

## کوئی

شاما کی آنکھوں کے اندر جیسا ہے اُجیالا  
کوئی نہ جانے کس کے کارن ایسا ہے اُجیالا  
دائیں بائیں جب شاما اپنے نیناں بان جلائے  
کوئی نہ جانے اس کے دھیان میں کون سا پرہی آئے

میرا کے نینوں کو پرہی جب دیکھے رس پائے  
ن کی نیچی پلکیں جن کو لٹ جھکائی جائے  
بھولے سے جوں اونچی نظریں جیسے بجلی چمکے  
اک پل کے چمکدے ہی سے پرہی کا من دھڑکے  
جگ میں ایسے نیناں لاکھوں جن میں ہے اُجیالا  
لیکن پریم کا پٹھ موہن، ان میں ہے اُجیالا

شاما کا ملبوس سنہرا، جیسے پیلا سونا  
تن کے ساتھ لٹا، مانو جل پریوں نے پہنایا  
سُندرنا کے سب گن چھپ گئے، دھیان سے تودیکھونا  
روپ کی شوبھا ماند ہوئی، سندر بھی کام نہ آیا

میرا کا ملبوس ترالا، ہر اک بات نرالی  
لہرائے، فل کھائے، جیسے پتوں سو پرست ولی  
سُندرنا کے سب گن اپنا رُوپ انوپ دکھائیں  
تن من دونوں آزادی میں پریم کے تیر چلائیں  
سیدھی سادی، بھولی بھالی، موہن میرا میری  
پیراہن کا رُوپ بڑھے، ایسی سُندرنا تیری

شاما جب دو چار میں بیٹھے، ایسی بات بنائے  
جو سُن لے نکتا رہ جائے، نکتا ہی رہ جائے  
کوئی نہ جانے سوچ سمجھ کر گھاؤ لگائیں باتیں  
رنگ جمانے کو جی یا بجلی چمکائیں باتیں

میرا کا من ہے یا ہے اک پریم دیا کا مندر  
سکھ آنند کی صورت اس میں، جین ہے اس کے اندر  
سکھ کی سیج پہ بھی ہے اتنی بات تو رُوکھی پھینکی  
بوجھ سے دب کر ہوتی ہے جو حالت اک پشی کی  
باتوں سے، اتنا تو مانا، سب جگ چنچل جانے  
پریم دیا کے رس کو جو پاسے، بس وہ پہچانے

## زود پشیمانی

وقت جو کھو دیا محبت میں،  
 دُور سے دیکھنے میں، حسرت میں،  
 فویر جاں بخش، چشم میگوں کا  
 تما سبب سیرے دل کے شب خوں کا  
 کیف باقی نہیں اُس افسوں کا  
 بس یہی غم ہے تیرے مہنوں کا  
 اب ہے بدم خیال کا سایا  
 عقل نے لاکھ بار سمجھایا  
 میں نے اک بار بھی نہیں مانی  
 نور کھانے دریب نوانی  
 اس کے مہوس تھے، کتا ہیں نہیں  
 سلوٹوں میں کئی صرا ہیں نہیں  
 وقت کھوتا رہا محقت میں  
 دُور سے دیکھنے میں، حسرت میں  
 دل تما سیرا دُور ہوا آہو  
 جس کی آنکھوں سے بنے تھے آنسو  
 بونے نالہ فنا میں بہتی تھی  
 سوش معدوم کر کے رستی تھی  
 مجھ پہ جس وقت وہ لگ کر تھی  
 کہیں حالت مری ہوا کرتی  
 پھر بھی دُوری میں کھتا تھا اس سے  
 یہ جسوں نور نور نور نور ہے!

کیا جو نہیں وہ حقائق مہم؟  
 اب ہے خوددار یہ دل مہم؟  
 پھول وہ زرد ہو چکا ہے کیا؟  
 جوش وہ سرد ہو چکا ہے کیا؟  
 اب براگینگز نہیں کرتیں؟  
 دل میں وحشت کو اب نہیں ہر تیں؟  
 چشم میگوں کا وقت بیت گیا؟  
 زہر افسوں کا وقت بیت گیا؟  
 آہ! کیسے کہوں کہ ہاں پہنا  
 وہ زمانہ ابھی کہاں پہنا!  
 اب بھی جب مجھ کو یاد آتی ہیں  
 جوش و وحشت کو ساتھ لاتی ہیں  
 عقل کی ایک بھی نہیں چلتی  
 دل سے بہتی ہے خون کی ندی  
 فرق اتنا ہے پہلی باتوں میں  
 حُسن و نکمت کی مست راتوں میں  
 وہ مناظر تھے پہلے آنکھوں میں  
 اور اب ہیں فقط خیالوں میں!

یہ گیت دل چسپ میں، دل کش میں، ن میں رس ہے، لیس س کے باوجود یہ صرف محبت کے  
 عام نغمے ہی ہیں؛ ن میں کوئی غیر معمولی، دبی خصوصیات مہم سیں میں وہ س کی قبولیت اور عا کسی  
 دبی بنا پر ہے۔ ان کی سستی، ن کا نعتی حس، اس کی مس س س اس کی میات کی دہ سے، اور س کا  
 موضوع عشق و محبت بھی باعث عا ہے۔

مور کے کلام میں طامس آئرستانی روح موجود نہیں ہے۔ کوئی ایسی بات نہیں ہے جو اسے دوسرے ملکوں کے مذاق سے علیحدہ کر دے۔ خصوصاً آئرستانی نغمے اس روحِ اوب سے یکسر ناری میں جسے طامس آئرستانی سمجھا جاتا ہے اور جس میں ابام، تخمیل پرستی اور الجھے ہوئے تصورات کو بہت دخل ہوتا ہے۔ ان نغموں میں (ور مور کی شاعری میں عموماً) ہر بات صاف، سیدھی سادی، یقینی و واضح ہوتی ہے! اس میں شارے اور کناے کو بالکل بار نہیں ہے۔ کیس اس کے باوجود مور کے نغموں میں ہر آئرستانی کے لیے لذت و موسیقی موجود ہے اور یوں ان گیتوں سے قومی روح کا اظہار ہوتا ہے۔ حقیقتاً مور کا اندازِ نظر بعد کے آئرستانی شعرا نے جدید کا پیچیدہ اندازِ نظر نہیں ہے۔ ہاں، ان میں آئرستانی خوش مذاقی، نرم مزاجی، طبیعت کا گداز، حسِ دا اور دل کش تصور موجود ہیں۔

مور کو جو قبولیت اس کے ہم وطنوں میں حاصل ہوئی وہ اس کا مستحق تھا۔ کمر زخم اس نے قومی روح کے لیے ذریعہٴ تدار و ترجمانی بنا کیا۔ اس کے کلام کی روایتی خصوصیات ہی لوگوں کو اپیل کرتی تھیں اور وہ انہیں پورے طور پر سمجھتے تھے؛ اور ست عرصے تک اس کلام کی پیروی بھی کسی نہ کسی رنگ میں ہوتی ہی رہی۔ مور کی قبولیت اور شہرت میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا۔ تمام گھریزی دس طبقہ اس کے آئرستانی نغموں کا مدح خواں تھا۔ انگلستان کے مشہور روحانی شاعر ہارن نے طامس مور کے کئی آئرستانی نغموں کو آئرستان کی تمام قدیم رزمیہ نظموں سے زیادہ تہ دیا ہے۔

مور نے جذبِ حب وطن کو بھی جس رنگ سے اپنے نغموں میں ظاہر کیا ہے اسے دیکھ کر مخالفین کے دلوں میں بھی کسی طرح کے ناگوار یا ناپسندیدہ تاثرات پیدا نہیں ہوتے۔ مور کی پیدائش اس وقت ہوئی جب آئرستان میں ایک نئے دور کا آغاز ہو رہا تھا اور حب وطنی کا جوش رنگوں میں جاری تھا؛ لیکن اس سلسلے میں اس نے کبھی عملی حصہ لے کر اپنی زندگی کی عام روش و رسوا میں کوئی رکاوٹ نہیں ڈالی۔ مور فطری طور پر محض ایک شاعر تھا، کوئی پیغام بر یا باغی نہ تھا۔ یہی وجہ تھی کہ جب بھی انتحار کا موقع آیا اس نے انقلاب پسندی پر مبنی نہ روی کو ترجیح دی، لیکن قومی حیثیت سے آئرستان کے لیے اس کے دل میں تخمیل پرستی کا ایک احساس ضرور تھا۔ وہ اپنے ملک میں خوش حالی و آزادی کا خواہاں تھا۔ اس کے دل میں انگلستان کے لیے بھی ایک ایسی جگہ تھی کہ وہ کھلم کھلا اس کے خلاف عملی حصہ نہیں لے سکتا تھا۔

۱۸۳۵ء تک آئرستانی نغموں کی شہرت لگاتار جاری رہی، لیکن پہلی شہرت کے چند ہی سال

بعد سے طامس مور ایک اور اہم کام میں مشغول ہو گیا۔

تج کل مغرب میں نظرِ انتقاد پہلے سے کہیں زیادہ گہری اور سخت ہو چکی ہے اور ہم کسی مغربی ناظر سے اس بات کی توقع نہیں رکھ سکتے کہ وہ کسی مظلوم مشرقی دستان کے لیے تین سز پاونڈ کا گڑن قدر

معاوضہ دینا منظور کر لے گا، لیکن گزشتہ صدی کے وکیل کی دورِ حالت تھی؛ تب لوگ اقتصدی اور جذباتی لحاظ سے کہیں زیادہ میر تھے۔ ۱۸۹۲ء میں لائنگ مین کی مشہور ناشر فرم نے مور کے سامنے "لاد ریخ" کے لیے یہی معاوضہ پیش کیا، اور ناشرین بھی گھٹائے میں نہ رہے۔ "لاد ریخ" کی مثنوی کو اشاعت ہوتے ہی مکمل کامیابی حاصل ہوئی؛ گو یا ناشر نے پبلک کے مذاق کا اندازہ بالکل صحیح کیا تھا۔ یورپ کی بہت سی زبانوں میں اس مثنوی کا ترجمہ کیا گیا (اور اردو میں بھی اس کا شری ترجمہ لطیف الدین احمد کے قلم سے ہو چکا ہے)۔ لیکن آج اور زمانہ سے آج مغرب کو فرصت نہیں اور نہ یہ مذاق ہی ہے کہ وہ اس قسم کی مشرقی داستانِ مظلوم کی موسیقی میں خود کو کھودے۔ آج کل کے نقادوں کی نظر میں لاد ریخ کا درجہ معمولی ہے اور اس موسیقانہ ردِمان کی دل کشی اور خوش اسلوبی کے باوجود اسے کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاتی۔ ۱۸۲۰ء کی جذبات پرست اور ردِمان نواز پبلک ہی ایسی دبی تھیں کی صحیح قدر دان ہو سکتی تھی۔ اس مثنوی کی قبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ بازن اور شیعہ ایسے شعرا کے کلام میں ایک رسا باغیانہ عنصر ہوتا ہے جو عوام کو ناگوار گزرتا ہے، لیکن مور کے کلام (اور اس مثنوی) میں اس باغیانہ عنصر کا فقدان ہے جو اپنی بے باکی کی وجہ سے لوگوں کی نگاہوں میں غیر مستحسن ہو۔ یہ مثنوی وہ ہیں کسی قسم کی محجک کے بغیر ہنسی نوجوان اوراد کے مطالعے کے لیے پیش کر سکتے تھے۔ مانا کہ اس میں بعض مقامات ایسے آتے ہیں جو احساسات کو عشق و محبت کے جذبات سے آشنا کرتے ہیں، درجن میں اسگوں کو بھرکانے کا مواد موجود ہے، لیکن یہ حیثیتِ مجموعی اس کے کسی ٹکڑے پر بھی اخلاقی لحاظ سے کوئی اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔ لذیذ تصورات کو اخلاقیات کا آئینہ کار کبھی نہیں بنایا گیا، لیکن یہ مثنوی اس لحاظ سے پہلا قدم تھا۔

مثنوی "لاد ریخ" کے بعد مور کی اہم تخلیق، فرشتوں کا عشق ہے۔ اس میں بھی وہی خصوصیات نمایاں ہیں جو اس کی پیش رو مثنوی میں تھیں، لیکن بعض اشخاص نے اس بات پر ناپسندیدگی کا اظہار بھی کیا کہ ایک رنگین نظم میں مذہبی موضوع کو کیوں لایا گیا۔ مگر ایسے ہی بنیاد اعتراضات کے باوجود اس نظم کو بھی بہت قبولیت حاصل ہوئی۔

اس کے بعد مور نے ڈرامائی پیش کش کے لیے چند گیت لکھے جنہیں بیانیہ ٹکڑوں کے ذریعے ایک رشتے میں منسلک کر دیا۔ اس کا عنوان اس نے "یونانی شامیں" رکھا۔ یہ ہلکے پھلکے گیتوں کا ایک مختصر مجموعہ تھا جنہیں "پہلی شام" اور "دوسری شام" کے تحت درج کیا گیا تھا۔ اس میں سے ایک گیت کا ترجمہ (عبرت) اس مضمون کے آخر میں درج کیجیے، اور ایک گیت ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

## گیت

میں روتا ہوں مری جاں، آہ! میں آنسو بہاتا ہوں  
ور ایسے لیے، سونے دن کا ہر لمحہ گزرتا ہے  
جب آئے رات، پھر بھی ہے وہی کام، آہ! رونے کا  
نہ تاریکی میں راحت ہے، نہ راحت ہے اُجالے میں

تسلی کوئی بھی باقی نہیں ہے، بس تری یادیں  
خراپے میں مرے برباد دل کے شور کرتی ہیں  
اور اپنی وحشیانہ چال سے مجھ کو ڈراتی ہیں

مرے پر خردہ دل میں کچھ نہیں، بے جاں سے یکسر  
فقط اک ہازگستِ عہدِ رفتہ قیدِ بستی میں  
تڑپتی ہے مری جاں اور میں آنسو بہاتا ہوں

ہر شخص کی زندگی میں جوانی سٹی ہے اور جوانی میں ہر شخص کے جذبات مچلتے ہیں اور کوئی نہ کوئی  
سوہنی صورت اپنی حرکت کے دکھ کی لذت سے دل کو آتش کر دیتی ہے۔ یہ نیت بھی طراق کا نیت ہے،  
اس میں بھی حرکت کی کیفیت کو بیان کیا گیا ہے، اور اس لیے یہ ہر شخص کو اپنے تیرے کے مطابق پسند  
سکتا ہے۔ اور سور کی تمام شاعری کا یہی دل ہے؛ اس کا ہر مصرعہ اکثریت کے احساسات اور جذبات کا  
ہم آئنگ اور ترجمان ہوتا ہے۔ یہ کھن غلط سوچ کا کہ سور کی اس جذبات پرستی کی بنیاد خلوص اور حقیقت پر  
نہیں ہے۔ جس طرح سور کی احساسات سے لذت گیر ہونے کی خصوصیت اس کے کردار کا لازمہ اور  
حقیقت پر مبنی تھی، اسی طرح اس کے کلام کی ہر خصوصیت حقیقی ہے اور اس کی بنیاد خلوص پر ہے۔

اس کے بعد کا مجموعہ، گیت، مثنویاں اور متفرق نظمیں "تھا۔ یہ بھی سور کے عام معیار کے مطابق  
تھا۔ اس مجموعے میں سے چند گیت اور نظمیں ہم ذیل میں درج کرتے ہیں۔

جوانی روزِ خیالات و جذبات کا ایک مرکز مقرر کر دیتی ہے، لیکن یہ مرکز تخیل پرستی و محبت کے  
دُھندلے میں بعض اوقات عجیب صورتیں اختیار کر جاتا ہے۔

ایک دو شیرہ مجھے محبوب ہے  
 جس گو آوروں نے کبھی دیکھی نہیں  
 کور میں آتی ہے، سائے میں کبھی  
 کور میں، سائے میں، دونوں میں حسین!  
 اس کو اکثر دیکھتا ہوں خواب میں  
 کان میں کرتی سے کچھ سرگوشیاں  
 لفظ وہ گر میں کسی سے جا سکھوں  
 آو اس کے لب پہ جوتی ہے عیاں  
 جان سکتے ہو اگر تو جان لو  
 میرے خوابوں کی پری پہچان لو  
 چا رہی ہوں دل پہ جب تار بکیاں  
 اُس کی آنکھیں دیکھتا ہوں خندہ زن  
 یاد آ جاتی ہیں وہ سرگوشیاں  
 گنج میں جن کی میں سوتا ہوں گم  
 رنج و غم پھر پاس آتے ہی نہیں  
 اور مرے دل کو بتاتے ہی نہیں  
 اُس کی آنکھوں کا اُجالا پھیل کر  
 آنسوؤں میں کُور بہتا ہے مرے  
 جب اذیت کوش ہو زخمی جگر  
 روشنی اُن لمحوں کو کرتا ہے مرے  
 جان سکتے ہو اگر تو جان لو  
 میرے خوابوں کی پری پہچان لو

محبت کا سہ فی راہ کر چکا ہے۔ نفس کی پہلی دہائی مٹ چکی ہے، ایک نئے میں سب  
مکر دوری و دشمنی ذرا سی دیر کے لیے بے جاں سا کر دیتی ہیں

ابھی بھی تو سے گریزاں، تیں اشتباہ لیے  
صیں خیال! یہ سے فائدہ نگاہ و ذو سے  
نصوات ہمیشہ ہیں اک عواقب میں  
تری طرف سے وہی صرد، دور کن رو سے  
کشادہ ہازوؤں میں میرے آ کے جاتی سے  
مجھے درپہ تصور سے کیوں ستاتی ہے؟  
نظر میں آنے سے پہلے ہی، پھر وہی گہری  
سویرا غم کی ہے بے باک نشہ ہاری  
یہ دیکھتا ہوں کہ جس درجہ فراقش سے  
بس اتنی میرے تصور سے تو گریزاں سے  
کھٹا میں برق کا صودہ سو جیسے کہ سو  
بس ایسے دید بھی تیری سے مختصر نظر

موند دیا، موند، مسنوسنر کسی۔ کسی درپے سے کامیاب ہوتی سے وقت کی نگہ فلوت کی و  
صورت حال سے دوچار ہو کر نئی الجھنوں کو سلجھانا پڑتا ہے۔

آج کا دن سے ہمارا پیاری  
آج کا دن ہے ہمارے بس میں  
ہم نہ کھوئیں گے اسے یوں لے کار!

رنج و غم اور مسرت ہیں جہاں میں یکساں  
جو بھی ممکن ہو کسی سے، اسے حاصل کر لے  
عمر میں غم کے لیے اور بھی سے وقت بہت

جب ہوں پڑمردہ مسرت کی سہانی کلیاں  
چشمِ نم کر کے بہائیں گے ہم آنسو بھی یہاں  
شارخِ دیروز پہ اُس دم گلِ رحمت کیس  
خار کی صورتِ قاتل میں نظر آئے گا

کس لیے یانہی گنواؤں ہو یہ شیریں لمحے؟  
آج ہے تم پہ جوانی کی بہار  
اور میں بھی ہوں تمہارا طالب  
وقت ایسا نہ ہو گلِ ہم سے یہ باتیں لے لے  
دن جوانی کے، جوانی کی یہ راتیں لے لے  
نغمہٴ حسن تمہارا نہ مجھے گلِ بجائے  
اور یا عشق کا جذبہ ہی نہ دل میں آئے

لیکن اس چرخِ نابینا نے یہ کون ہے جسے مستقل طور پر آرام سے رہنے دیا ہو! یہ اُورمات ہے کہ  
اخلاص سے لبریزوں میں جذبہٴ محبت ایک ہی مرکز پر قائم ہو، غیر لافانی رہے۔ وفا کی کسموں، وعدہ و قرار کا  
نہانہ ہے۔

## دوام

محبوب ہو، ہاں لو سنو! گرچہ نہیں ہو تم مری  
پھر بھی مجھے جانِ ہماں، حد سے سوا مرغوب ہو  
اور رشتہٴ امید جو دُھندلا تھا اب معدوم ہے  
طالب ہوں لیکن میں تمہارا، تم مری مطلوب ہو  
یہ دل تمہارا جس قدر بھی مجھ سے ہٹتا جائے گا  
سیریِ نگاہوں میں تمہارا حُسن بڑھتا جائے گا

گر آواز کی چاہت میں ہی سرشار ہو جاؤ گی تم  
 پر بھی دلِ ناکام میں شوق اپنا ہی پاؤ گی تم  
 بے التفاتی جس گھر کو کھول سکتی ہی نہیں  
 کیا تم سمجھتی ہو کہ موت عقدہ کٹا ہو جائے گی؟  
 برگز نہیں، برگز نہیں، آئندہ عمروں میں یہیں  
 اس دل کے اندر ہی تمہاری یاد پر لوٹ آئے گی

### بم تم

نہ پوچھو مجھ سے کہ اب بھی ہے دل میں وہ جذبہ  
 مری ٹاہنوں نے سب راز کھدو دیا ہے تمہیں  
 لبِ لہرودہ نے چھیڑا تھا جو کبھی نعرہ  
 وہ آج تک ہے رواں رُوح کے تسلسل میں  
 جو اشک چشمِ ملول و حزن سے گرتے ہیں  
 وہ کہ زبانِ خموشی میں بس یہ کہتے ہیں  
 "تمہیں ہو، آہ! تمہیں آج تک مجھے مرغوب!"

شعاعِ ماہ سے کرنیں نگاہ کی اچھی  
 مسرتوں سے لذت اس آواز کی اچھی  
 اگر یہی ہے محبت، تو سُن لو اس دل میں  
 خیال ایک تمہارے ہی چھائے رہتے ہیں  
 مسرتوں میں محبت کی آناٹش کیا؟  
 غمِ فراق سے اس دل کو آزما لینا  
 یہ دہ تو تم کو کبھی بھول ہی نہیں سکتا  
 یہ اختیار تمہیں ہے کہ تم سلا دینا

انجامِ محبت کیا ہے؟ غم! لیکن ایسا غم عشق کہ:  
 "عشق سے طبیعت نے زیت کا مڑا پایا  
 درد کی دوا پائی، دردِ لادوا پایا"

### یکسانی

ایک ہی بار ہوئی ان کی ملاقات، مگر  
 ایک دن وہ کہ جوانی سے تنہا شیریں یکسر  
 وقت اور تحریقتِ قاتل کے غم پیہم نے  
 تاکہ اس خوابِ جوانی کو مٹانا چاہا  
 خواب کی آج بھی باقی ہے وہی تابانی  
 کسی طاقت سے بھی وہ حُسن نہیں مٹ سکتا

نت نئے دیس میں سورج کی شعاعیں دیکھیں  
 جنہی رنگِ مسرت کی بھی کرنیں دیکھیں  
 لیکن ان دونوں نے پھر خواب نہ دیرا دیکھا  
 بے بہا خوابِ جوانی کا جو اک بار آیا  
 ایک ہی بار ہوئی ان کی ملاقات، ان کے  
 قلبِ سرشارِ جواں سال مسرت بھی جوئے  
 آج بھی اُن کے دلوں میں ہے وہی کیفِ حسیں  
 جس نے اک بار کیا روح کو ان کی شیریں

’سُراستے پر چل کر جس میں “دو چار بہت سنت مقام آتے ہیں، سخر کار یاں و قنوطیت یکسر در  
 و داغ پر چھا جاتی ہے۔“

الوداع! آج سے رخصت دل زخمی، تجھ کو  
 آخر کار ترے عیش کا لہو آیا  
 جد آ جائے گا منظر ترے ابدی گھر کا  
 الوداع! آج سے رخصت دل زخمی، تجھ کو

ایک لمحے کی ذلت، اسے دل!  
 مشکل درد سے کھ تر ہو گی  
 ایک لمحے کو گزر جانے دے  
 پھر نہ حالت تری ابتر ہو گی  
 الوداع آج سے، المردہ، گلستہ دل کو

درد اب ختم ہو، بیت گیا، بیت گیا  
 چشم تر سے نہ سے گا کبھی ب خون نگر  
 لالی ہے سوت تری رحمتِ مری کا پیام  
 ب سے بھدم ہے تر یک ہشتی آرام

بر کی سون کوئی جس طرٹ سائل دیکھے  
 اور پڑھوہ مسطر کل منزل دیکھے  
 جلد آ جائے گا منظر ترے ابدی گھر کا  
 آخر کار ترے عیش کا لہو آیا  
 الوداع! آج سے رخصت دل زخمی، تجھ کو!  
 الوداع آج سے، المردہ، گلستہ دل کو

وہ اس سلسلے میں سب سے آخر میں ایک خاص مشرقی گیت سے جو انگریزی کی بجائے فارسی سے

ترجمہ ملتا ہے۔

## حسن اور تقہ

(۱)

گھٹناں میں بلبلی آشفٹ نے  
گل سے اک تقے میں یہ شکوہ کیا  
گیت میں رس ہے بست، مانا، مگر  
گیت ہے بے کار سی بے کار شے  
مگر نہ اس کو ساتھ حاصل ہو ترا

(۳)

اس طرح، بس اس طرح گیتوں سے ہے  
حسی نسوانی کی افزوں دل کشی  
اور یوں ہی حسی نسوانی سے ہے  
تقہ شاعر میں فویر سردی

(۲)

نس کے شکوہ بہیں آشفٹ کا  
گل نے پنی کی رہاں سے یوں کھا  
پھول میں ہے دل کشی، مانا، مگر  
پھول ہے بے کار سی بے کار شے  
گیت گانے کو نہ مگر اس حسن کا

(۴)

جس عین نغمہ کا کھ کاقد  
جہن پر حرکت میں رہتا ہے نہ  
اس طرح جب تک جہاں باقی رہے  
حسن و تقے میں ہم آہنگی رہے

کچھ عرصے بعد مور مرید میں چہ متہ کردہ رسد سے کی سے یانی کی دور سے قس نے سب  
مکرمی کے فطر سے سے بھاو کی ماہ پیرس کو طر سو گیا۔ اس زمانے میں سی سی کی حواش طبعی ۱۸۲۱ء  
کارگزاریاں جاری رہیں۔ ۱۸۲۱ء میں مور پیرس سے چھوٹ چھپانا، بھگتانا مانا۔ یہاں آکر سی سی کے کچھ  
طریقہ کلام لکھا اور اس کی بنا پر مائیکر کا مستقل طرہ کار بن گیا۔ لیکن مور ایک ہی طرہ کار نہ تھا، کیوں نہ  
جد بات پرستی اس کا خاصہ تھا۔ وہ ایک بات کو نہ پسند کر سکتا تھا، اس پر ہنس سکتا تھا، پس مشکل طور پر  
ناراض نہ رہ سکتا تھا۔

۱۸۱۵ء میں مور نے ایک اور مجموعہ نظم شائع کیا، جس کا عنوان قومی ذمہاں تھا۔ اس میں  
یورپ کے مختلف ملکوں کی مقبول ذمہاں کے مطالعہ کیست لکھے گئے تھے۔ یہاں مور کی غصوں کے مو  
چھے ترجمے نادر کا کردار سے شائع کیے تھے، اس میں بھی ایک نظم سی سلیے کی تھی۔ یہ دوسری ذمہاں پر تھی۔  
اس ترجمے کی حوالی محبوب کرتی سے کہ سے دہل میں دین کیا جا ہے۔

## یا دماضی

اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے  
گزری ہوئی دل چسپیاں بیتے ہوئے دن عیش سے  
بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی  
سیرے دل صد جاک پر

وہ بچپن اور وہ سادگی وہ رونا اور بننا کبھی  
پھر وہ جوانی کے مزے وہ دل لگی، وہ قہقہے  
وہ عیش، وہ مہر و وفا وہ وعدہ اور وہ شکریہ  
وہ لذتِ بزمِ طرب یاد آتی ہیں ایک ایک سب  
دل کا کنول جو روز و شب رہتا شگفتہ تھا سو اب  
اس کا یہ ابتر حال ہے اک سبزہ پامال سے  
اک پھول کھمکھلایا ہوا سوکھا ہوا، بکھرا ہوا  
روندا پڑا سے خاک پر

یوں ہی شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے  
بیتے ہوئی ناکامیاں گزرے سونے دن رنج کے  
بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی  
اُن حسرتوں کی قبر پر

جو آرزوئیں پہلے تھیں پھر غم سے حسرت بن گئیں  
غم دوستوں کے فوت کا ان کی جونا موت کا  
اے دیکھ شیشے میں مرے اس حسرتوں کا خون سے  
جو گردشِ ایام سے یا قسمتِ ناکام سے

یا عیشِ غمِ انجام سے      مرگِ بتِ گھم سے  
 بت ہیں میرے رگتیں      کس طرح پاؤں میں حزیں  
 قد و اوصاف سے      جس طرح پاؤں میں حزیں  
 جب آؤ اُن احباب کو      جس طرح پاؤں میں حزیں  
 یوں مجھ سے پہلے چل دیے      گر جائیں سب قبل از خزاں  
 یا جیسے پھول اور پتیاں      اور خال رو جائے شبر  
 اُس وقت تنہائی مری      بن کر مجھ سے کسی  
 کر دیتی ہے پیشِ نظر      بُنِ حق سا اک ویران گھر  
 برباد جس کو چھوڑ کر      سب سے دے مل دیے  
 ٹوٹے ٹوڑے درختیاں      محبت کے چھپے لے لیں  
 پرانے ہیں، روزِ سیر      یہ ماں سے، سگی سبیں  
 پردے نہیں، چلے سبیں      اُن شمع تک روش سبیں  
 دو فائدہ خال ہے دل      میرے جوا جس میں کسی  
 جھانکے نہ ٹھوٹے سے کوئی      پوچھے نہ جس کو دیو بھی  
 نہ ہوا      ویران کو  
 یوں ہی شبِ تنہائی میں      کچھ در پے نوند سے  
 پستی ہوئی ناکامیاں      گزرے جوئے دنِ منج کے  
 بنے ہیں شمع لے کر      اور ڈنڈے میں روشنی  
 میرے دل سے جا کر      میرے دل سے جا کر

س سلسلے میں قومی دھنوں پر لکھی ہوئی چند اور چیزیں بھی حاضر ہیں۔ ان میں بھی محبت کی شاعری کا وہی تہل سے ہریز ذاتی ہی موجود ہے جو مور کا اس تیار ہے۔

(۳)

آج تک میں خواب تھا دیکھا کیا  
جذب ماضی کا نہیں باقی تر  
روزی روشن کی طرح ظاہر ہوا  
دل نے تیرے رنگ بدلات یا

(۱)

ہو گیا قسمت کا میری فیصلہ  
تو نے اب عملیں حقیقت کو چھپا  
’وعدہ‘ فردا نکلتے ہو چکا  
دل نے تیرے رنگ بدلا ہے نیا  
تجربہ کو اب مجھ سے محبت ہی نہیں  
اب ترے دل میں وہ جاہت ہی نہیں

(۴)

پھر وہی لے آسرت، رنگ و بو  
جس سے کام جاں مرا تازہ ہوا  
اور بلا لے پھر اسی بستی کو تو  
جس نے ماضی میں مجھے جود کیا

(۲)

’مخت گرچہ ٹھہریں ہیں تری،  
وہ چمک اب عہد رفتہ کی نہیں  
اب بھی حاصل ہے ہم آغوشی وہی  
لیکن اس کی کیفیت پہلی نہیں

## جب رات آئے

تاروں	کی	کر نہیں	ساتھ	اپنے	لائے
اور		شادمانی	دنیا	چ	چھائے
		کٹیا	چ	سیری	

آتی ہے پیاری خواہوں کی دہری  
سہ نکمیں رہی

دشت بھری میں جن کی تاجیں  
س یک پل میں لوگوں کے دل کو

اپنا رہا میں

لب پیسے پیا نکمیں جیتے پہلوں کی  
چاہت کے راکھوں بھیدوں کے کی

مہوس کی کے

کیا جاتے ہو سے نون مسی؟  
بولو بتاد نام کی کا لو

لہنی زیاں پر

گر کی کو جانو کو کو ستاد

بدلے میں اس کے  
بوسے میں طہیں کے

جس حصہ کد پر کھنی سے پاؤں،  
پھولوں کے ٹھٹھٹے ہیں وں پر

یہ ہے سنی

ییسے گھٹا میں بھی میرے  
گونوں کو میرے

شعبے کر کر مرقی سے دراصل  
سنگھوں سے میری

کیا جاتے ہو سے کوں مسی؟  
کر اس کو نہ کو نہ

بدلے میں اُس کے  
بوسے ملیں گے

سب سے اچھی، سب سے میٹھی، موبہنی!  
سیری مصوب، اولیں اور آخری!  
جب یہ دل، بے التفاتی جس پہ ہے،  
دور ہو جائے گا اپنی رزیت سے  
کیا کوئی اک مہرباں اچھا خیال  
آئے گا اُس کا، جسے تیرا خیال  
زندگی میں بھی ہمیشہ ہی رہا  
آخری دم بھی اسی کے ساتھ تھا

یوں اگر ہو خوش نصیبی سے کبھی  
اور ہوں نہ نکمیں تری نازک سی  
ماں، جھپکنے ہی نہ دینا یہ سب  
دل میں لانا مت پشیمانی کو  
اک چتا پر آ کے کھد دنا میری  
جل گیا وہ دل جو میرا تھا کبھی

تواتر

یہ نہ کھنا زندگی مُرجا گئی  
اور دن شیریں اُسیدوں کا گیا  
جب تک اس دل میں محبت ہے تری  
یہ چراغِ حسن جلتا جائے گا

یہ نہ کھنا حُسنِ انسانہ ہوا  
(گرچہ پہل سنی وہ رعنائی میں)  
مستقل، دل کش ترانہ عینِ کام  
نہر کو رنجھے گا یونہی دائمِ حسیں

حُسنِ رت کا زے اک شہ  
محب کو لہروں سے کہیں محبوب ہے  
ایک سے بڑھ کر اک آئے ساحرہ  
تو ہمیشہ کو مری مطلوب سے

زندگی کے بعد آخری سالوں تک مور کی زندگی حسی قدر حوش کو رگڑتی دوقابل، ٹنک سے۔ سے  
پنے بچوں کی موت کا حساس بھی تھا۔ اس پر ایسی دہشت کا قدرتی زور دیکھنے کے بعد وہ اس کی بہت  
نہیں رہا وہ دس و سب کا محو رہتی تو یا اس کے عہد پر مد کی کے نور اور اس سے ہو بھی نہ رہا  
وہ دوسروں کو بھی پہنچایا۔ کچھ یوں مسہ نہیں اس کے لیے سب سے زیادہ قابل قدر تھیں اور ست عرصے  
تک سے یہ مسہ میں حاصل بھی رہیں اور وہ کچھ یوں اور سما کی زندگی کی تمام عشرہ نوں سے پوری طر حجب  
مدوز ہوتا رہا۔ اس کی شادی حوش کو رور اس کی طبیعت کے میں مطابق تھی۔ وہ دوسروں کو حوش دیکھے  
ور آپ حوش رہنے کے لیے ہی پیدا ہوا تھا۔ جہاں کیا سمجھنا، جہاں میں مسوہ رہا۔ یہ مانا کہ اقتصادی  
وجود سے ہمیشہ مستقل طور پر مست کرے پر محور کرنے سے یکن ہمیشہ سے غم و سر کا دلی کام  
کرنے کو ملتا رہا جس سے اس کا خاطر خواہ گزارا ہوتا رہا۔  
اب ہم اس کی ایک دو اور تفصیلات درج کرتے ہیں۔

## تنوع

کس پر قیمت آوری کا مد سے  
ہمیشہ ایک کل نویں کا مسک سے

یہ تازگی کا عجب دل پسند فقر ہے  
 کہ جس کا بجز تنوع ہی ایک نہیں ہے  
 ذرا خیال کرو چشمِ وا کو ساتھ لیے  
 بدلتے رستے ہیں منظر جہاں میں قدرت نے  
 تغیرات زمانے کے اور موسم کے  
 کبھی ہیں عیش و مسرت کے دن، کبھی غم کے  
 اک انقلاب ہی سلطان کائنات کا ہے  
 فلام بن کے رہے، کام یہ ثابت ہے  
 مجھے بھی، مجھ کو بھی ہر دو جہان کے والی!  
 یونہی زمانے کی آزدیوں میں رہنے دے  
 مجھے تنوع کے اک موجد پریشاں کی  
 کھانی جذبہ آزاد کو منانے دے  
 مگر وہ راحتِ ہاں، آدھ میری محبوبہ  
 جہاں رنگ و تہنم ہی سچ ہے مگر وہ  
 اسی کا پہلو تنوع کا مجھ کو سے فقر  
 نہیں ہے بڑھ کے کبھی اس سے کوئی شے مجھ کو  
 وہ اب یک منوی یا روانِ ملاحظہ کیجیے۔ اس میں پر خمی، ن پیموں اور سکون، ممداری طرف سے  
 ہیں۔

## ایک گیت کی کہانی

جو کبھی ستی ہیں، ہاں بس ایک بار  
 ایسی شب بائے منور میں سے ایک  
 اس فضا نے بیٹھوں پر بیٹائی تھی

نہرِ عشرت تھا جس کا ہم کنار

آئی کانوں میں درجے سے مرے

اک تنکی سی، نرم، دکھ والی صدا

ہاں کوئی پروانہ تھا جو یوں مجھے

تھا خرچِ خُش کا کر دے رہا

کارِ دحر رہا میں نے جب اس کو سنا

اس سے پتا چلتا سا اک گیت تھا:

"دیوتاؤں کی طرح ہے وہ رقیب

مجھ کو، جس کے اتنے اچھے ہوں نصیب!

دیوتاؤں کی طرح ہے شاداں

جس کے پہلو میں ہو تُو آرامِ جاں!"

پرتھوی نے بھی یہ گایا تھا کبھی

اور درجے میں کھمبی سہوٹی

بیچ کر داسی کے باتوں اک کلی

بارِ بستیِ نئی دہلی مارک دا

میں یونی چھبکی کھمبی سنتی رہی

مجھ میں سخت سی نہ نئی جا کر وہاں

جس جگہ گھانا تھا میرا پرتھوی

مستعلیٰ دل کی بنوں آرامِ جاں

اور وہ تھم بہہ کے آتا ہی رہا

مجھ کو افسردہ بناتا ہی رہا

اور اب الوداعی گیت:

## عبرت

نو اب کہاں گئے وہ جنسوں سے سنا کیے  
 (مکلوں میں جن کے اب میں خرابے بنے ہوئے)  
 بیٹی ہوئی عمر می کے عجب دل نشیں سے گیت  
 اک روز اس جہاں میں تھی مشور جن کی جیت  
 وہ رنگ ہیں مٹے ہوئے، قہقہے چھپے ہوئے  
 وہ سب چلے گئے، وہ سبھی اب چلے گئے  
 وہ دل رہا جوان جنسوں نے کہا کیے  
 افسانہ بسائے دل، کہ جنہیں سب سنا کیے  
 اور وہ کنواریاں کہ جو تھیں جانا داستان  
 ہاں جن پہ وہ جوان مٹے اور مٹا کیے  
 افسوس اُن کی شکلِ حسین اب نہیں یہاں  
 وہ سب چلے گئے، وہ سبھی اب چلے گئے  
 روزِ ازل سے ہیں یونہی منظر چھپا کیے  
 آئیں گے اور جائیں گے، آئے، چلے گئے  
 ہاں ہم بھی ایک دن یونہی دنیا سے جائیں گے  
 باقی رہیں گے بس یہی اپنے کچھ سینے  
 وہ سب چلے گئے، وہ کبھی کے چلے گئے

باقی رہیں گے بس یہی اپنے کچھ سینے — بالکل صحیح ہے؛ کم از کم طامس مود کا کہنا سنا تو اب  
 تک "مے باقی" کا لطف ویسے چاہا ہے۔

## انگلستان کا ملک الشعراء

### جان مینفیلڈ

مشرق کے حکومت پرست فرانس نے کلام الملوک کو ملک الکلام نادیا لیکن مصوریت پسند مدب سے حالات اور خیالات نے جہاں مشرق کی اور باتوں پر ٹرانڈ رسی کی ویاں اپنی عام زندگی سے اس جہاں کی نگدیب کے بھی دیا اس مینا کر دیے۔ اس سلسلے میں مشرق اور مذہب میں یک نمایاں اختلاف تو یہی نظر آتا ہے کہ مذہب کے بادشاہوں نے عموماً یہ کلام ہی نہیں کہا کہ جسے قابل توجہ سمجھا جاسکے۔ اس کا نتیجہ اس بادشاہوں کے حق میں چھٹکا، یعنی ان کی بادشاہت قائم رہی، اور اگر کسی صورت میں قائم نہ ہو جی تو کلام کی بلوکیت اس کا باعث نہ ہوئی۔ مشرق میں صورت حال مشرقی ہی رہی۔ یعنی اکثر جب کسی بادشاہ نے کلام میں مرتبہ دس چھپی لی، تو نہ بادشاہت رہی نہ بادشاہ! فقط کلام باقی رہ گیا، اور محض حالتوں میں تو کلام کا نام و نشان بھی ستارہ قدیمہ ہی کے لیے، عت روحی ہو گیا۔

حسن طرح ریشیا میں تہذیب و تمدن اور ان کے لوازمات کے سب سے بڑے حامد چھیں اور صد و ستان ہیں، اسی طرح مذہب میں، یا زیادہ تخصیص کرتے ہوئے کہیں گے کہ یورپ میں، اپنی حیثیت اور درجہ یونان اور روم کو حاصل ہے۔ وہاں کے بیشتر قدیم علوم و فنون کی ابتدا اور نمو میں چھوٹے چھوٹے ملکوں سے ہوئی۔ یہ بات نہ صرف بڑے بڑے ممالک میں صریح سے بلکہ معمولی رسوں کا مادہ بھی کثرت پنی مرکب ہوتے ہیں۔ مثال کے طور پر ملک اٹلی کا مالدیسی لیمبے۔ گریزی زبان میں ملک اٹلی، کو لاری بیٹ کہتے ہیں۔ یہ لفظ لاطینی کے لفظ لاری ایٹس سے نکلا ہے۔ لاری ایٹس کا مادہ لارل کا پیر ہے۔ یونان میں اس پیر کو اپالود یوتا سے ایک مقدس نسبت تھی، اور اسی لیے اس پیر کے چھوٹے ہنوں کا ایک تاج یا ٹیمر، شعرا اور نازی جاس ہاروں کے سروں پر اور رکے لیے رکھا جاتا تھا اور یہ رسم قدیم یونان

میں بہت عام تھی۔ چنانچہ اس رسم کی بنا پر ہی انگریزی زبان میں اس لفظ سے امتیاز و شہرت کا تعلق پیدا ہو گیا، خواہ وہ شہرت ادبی حلقے میں ہو یا فوجی حلقے میں۔ چنانچہ کسی جنگ کے اختتام پر وہ مرے جن میں فتح کی خبر رونے کی جاتی تھی "کری ایٹ لیٹرز" یعنی فتح کے خطوط لکھے جاتے تھے۔ بلکہ یونیورسٹیوں کی طرف سے سرکاری طور پر بھی "کری ایٹ" کا اعزاز مشہور شدہ کو دیا جاتا تھا۔ اس کی مثال کے طور پر جان سکیس ٹن کا نام پیش کیا جاسکتا ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ "کری ایٹ" شاعر کا استعارہ ایک تخصیص اعتبار کرتا گیا اور یوں ایک ایسا عمدہ بن گیا جس کا تعلق شاہی خاندان سے تھا۔ لیکن یہ روان صرف انگلستان ہی میں پیدا ہوا اور اس عہدے پر سب سے پہلے انگریزی کے مشہور شاعر ہیں جانشین کو متعین کیا گیا۔ اس عہدے کو اس کی ریزی خصوصیات کے ساتھ چار سال کے بعد ۱۶۱۷ء میں جین ہانس کے لیے تحقیق کیا۔ اگرچہ آٹھارہویں صدی میں جانشین کو باقاعدگی کے ساتھ "کری ایٹ" شاعر یا ملک شاعر نہیں بنایا گیا تھا لیکن اس کا درجہ یا حیثیت ملک شاعر ہی کی تھی۔ یہ عہدہ حقیقتاً اس پرانے رواج کی ترقی یافتہ صورت تھی کہ قدیم زمانے میں بادشاہوں کے راج دربار میں درباری شاعر یا بھاٹ وغیرہ بھی ایک لازمہ ہوتے تھے۔ مثلاً تاریخی دستاویزوں سے پتا چلتا ہے کہ رچرڈ شیردل کے درباری عہدے میں ایک شاہی نظم نگار (شاعر) بھی ہوا کرتا تھا۔ اسی طرح ہماری سوم کا بھی ایک درباری نظم نگار متعین تھا اور بعد میں صدی عیسوی میں ایڈورڈ چہارم کا ایک نظم نگار جان کے نامی تھا۔ ہندوستان میں ان نظم نگاروں کا تعلق برہمنوں پر تھوڑی رت چوہوں کے درباری شاعر چند برہمنوں سے کیا جاسکتا ہے اور چین میں بھی یو اور دوسرے مشہور شاعر درباری شاعر ہی تھے۔ انگلستان میں اس درباری شاعر کے عہدے کے علاوہ بھی شاعر پر حکومت کی طرف سے نگاہ کرم کی فراوانی تھی۔ مثلاً ایڈورڈ سوم نے ہامس کے نام پینشن کے علاوہ شہزاد کی ایک مقررہ مقدار کا وغیرہ ہامس کو رکھا تھا؛ مگر الزبتھ کی طرف سے سپنسر کو پینشن ملتی تھی؛ لیکن یہ سب ملک شاعر ایک طرح سے گویا عطائی ملک شاعر ہی تھے۔ جین جانشین پہلا باقاعدہ عہدے دار ملک شاعر تھا۔ اس کے بعد ۱۹۳۸ء میں سرویم ڈیونانٹ نے اس کی جگہ لی۔ ۱۶۷۰ء میں ڈریڈن کو ملک شاعر بنایا گیا۔ یہ سرویم کی موت کے دو سال بعد کا ذکر ہے۔ ڈریڈن کو ملک شاعر خطاب کے علاوہ تین سو پاؤنڈ کی پینشن اور شہزاد کی ایک مقررہ مقدار بھی دی گئی۔ ڈریڈن کے وقت سے ملک شاعر کے عہدے میں ایک باقاعدگی آگئی۔ ڈریڈن کے بعد جو شاعر اس عہدے کے مستحق قرار دیے گئے ان میں سے اردو حلقے کے لیے ہوس نام سوسے، اور ڈورنہ اور ٹینیسن کے ہیں۔ سوسے کی نظم سب لوگوں کا آزد ترجمہ انگریزی آبادی نے کیا ہے۔ اور ڈورنہ کی بہت سی نظموں کے ترجمے بھی اردو میں مختلف شاعروں نے کیے ہیں اور ٹینیسن کی مشہور نظم بہت ہی ندری کا ترجمہ مولانا ظفر علی خاں کے قلم سے ایک معیاری چیز ہے۔

سودے، ورڈز ور تھ ور ٹینیسی س کے ذاتی تیز سے ملک اشعار کے عہدے میں ایک دل چسپی ور  
 نگینی پیدا کر دی، کیوں کہ سودے سے پہلے س عہدے کو کچھ غیر مستحسن ٹاپوں سے دیکھا جائے لگا تھا۔  
 ٹینیسی س کی موت پر یہ ایک عام خیال پیدا ہو گیا کہ اس کے بعد کوئی ایسا شاعر موجود نہیں ہے اس کا  
 جانشین سمجھا جاسکے۔ ویم مورس اور سون برن کو سرکار دربار سے دور کی نسبت بھی نہ ہو سکتی تھی ور وہ  
 اچھے اور مشہور شاعر ہونے کے باوجود ملک اشعار نہ بنائے ہو سکتے تھے۔ لیکن اس عارضی وجود کی بنا پر اس  
 روان کو توڑنا چنانہ معلوم ہوتا تھا، کیوں کہ یہی ایک تعلق ادب اور حکومت میں سرکاری طور پر تھا۔ اس  
 لیے ٹینیسی س کے ہر سال بعد الیریڈ اسٹن کو ملک اشعار مقرر کر دیا گیا۔ اس کے بعد رابرٹ برجر اور یہ  
 جان سینفیلڈ۔

جب ۱۹۳۰ء میں رابرٹ برجر کا انتقال ہوا تو کوئی ایسا شاعر موجود نہ تھا جسے کسی نہ کسی طبقے کے  
 اعتراضات کے بغیر اس کی جگہ مقرر کر دیا جاتا۔ کچھ سے کچھ چھ ایسے شاعر اس وقت موجود تھے جن کا  
 شاعرانہ رتبہ ور جن کی قابیلیت س عہدے کی دعوے دار ہو سکتی تھی، اور اس لیے مسٹر برنس سینفیلڈ  
 کو، جو اس وقت وزیر اعظم تھے، ایک مشکل کا سامنا تھا۔ لیکن جب وزیر اعظم نے جان سینفیلڈ کو منتخب  
 کیا تو اس انتخاب کو عموماً نظر استعسان سے دیکھا گیا۔ یہ بات بہت مناسب تھی کہ مزدور حکومت ایک ایسے  
 شاعر ہی کو ملک اشعار بناتی جو شاعر ہونے کے لحاظ سے مسور سے ایک خاص نسبت رکھتا تھا۔ اس کا یہ  
 مطلب نہیں کہ اس انتخاب پر کوئی اعتراض ہی نہیں ہوا۔

جس طرح ڈاکٹر رابرٹ برجر کے انتخاب پر خاص مطمئن تھے لیکن عوام کو تجسس تھا کہ یہ نیا  
 ملک اشعار ہے کون، اسی طرح جان سینفیلڈ کے تعین پر خواہش، یا یوں کہیے کہ مام ساد خواہش، کا یہ  
 متفہم تھا کہ جان سینفیلڈ کون ہے؟ اس اسفہار کی وجہ میں ایک خاص نکتہ پنہاں تھا۔ مسٹر برن نے خود اس  
 بات کو نظر انداز کر گئے تھے کہ شاعری کے محل میں کئی ایوان ہیں؛ لیکن آسانی کے لیے ہم یہ کہہ سکتے ہیں  
 کہ یہ ایوان دو ہیں۔ ایک ایوان کے شاعر بننے حسن محض کو تلاش کرتے ہیں، ور دوسرے ایوان کی  
 رونق بڑھانے والے روزمرہ کی عام زندگی میں حسن کی جستجو کرتے ہیں۔ پہلے یوان کے حامی یہ کہتے ہیں کہ  
 وہی باتیں شعر کا موضوع سخن ہو سکتی ہیں جن میں اندرونی طور پر کھوتنا حسن موجود ہو۔ دوسرے ایوان  
 والے کہتے ہیں کہ ور ذرا سی معمولی باتوں میں بھی حسن موجود ہو سکتا ہے۔ ان دونوں نظریوں کے متعلق  
 قطعی فیصلہ نہ آج تک دیا جاسکا ہے، نہ دیا جاسکے گا۔ یہ تنازعہ ابدی سی رہے گا، لیکن اتنا ضرور کہ جاسکتا  
 ہے کہ دونوں قسموں کی شاعری کی ضرورت ہے؛ اور اگرچہ کسی شاعر کے کلام کی قبولیت لوگوں کے طبعی  
 رجحان کی آئینہ در سوتی ہے، لیکن اگر کوئی شخص غالب اسود اور اقبال کے ساتھ ہی ساتھ داغ، جرت اور

حالی کے کلام کو بھی سراہ سکتا ہو تو اس سے ستائش کرنے والے کی تعریف کا پہلو ہی نکلتا ہے۔

شاعری کے ان دونوں یوانوں میں سے سر ایک کی اپنی علیحدہ شان ہے۔ حسن پرست شاعر کا کمال ہمارے لیے تکمیل فن کی ایک بندی مینا کر سکتا ہے، لیکن اگر وہ راستے سے ذرا بھی ہٹک جائیں تو ان کا کمال فن محض ٹکف ہو کر رہ جائے گا۔ اس کے ساتھ ہی حسن محض کی پرستش سے موضوع کی گرفت کا دُرہ محدود ہو جاتا ہے، لیکن اس کے باوجود حسن محض کی پرستش سے زندگی کے رسی میں ایک گھمرائی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔ صرف ایک خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ حسن محض کا نظریہ تصور اور تخیل کو انسان کی دوسری قابلیتوں سے یکسر علیحدہ کر دیتا ہے اور یوں یہ پرستش انسان کی گھمرائی ذہنی حرکات اور مقاصد سے دور ہو جاتی ہے؛ لیکن حقیقت پرست شعرا ان جگہوں پر بھی حسن تلاش کر بیٹے ہیں جہاں کسی کو حسن کی موجودگی کا گمان بھی نہیں ہو سکتا۔ اس طبقے کو صرف باتوں ہی میں پھول دستیاب نہیں ہوتے بلکہ یہ سبزیستان میں بھی پھولوں کی بہار پیدا کر لیتا ہے۔ اس طبقے کے لیے سنت مقام وہ ہے جب تصور کی باگ ڈور سی بھی ڈھیلی ہو جائے اور تخیل اور شاعری کی جگہ محض صنعت و حرفت لے لے۔

جہاں لیاقتی جلتے کے تنگ خیال حضرات کی نظر دوں میں جان مینفیلڈ ایسے حقیقت پرست شاعر کو ملک شاعر مقرر کر دیا سب سے پہلے کیوں کہ مینفیلڈ صرف ایک حقیقت پرست شاعر ہے، بلکہ اس نے بیسویں صدی میں شاعری میں حقیقت پرستی کی طرف سب سے بڑھ کر زور دیا اور بے باک قدم اٹھایا ہے۔ اس کے ساتھ ہی حقیقت پرستی کے حامیوں میں بھی مینفیلڈ کے متعلق اختلافات ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ کیا یہ حقیقت پرستی کا ایک سچا پیغمبر ہے جو شاعری کو ایک نئی سرسبز شاداب سرزمین کی طرف لے جانے کو کہہ رہا ہے، یا ایک جھوٹا رہنما ہے جو شعریت کی تباہی کے درپے ہے؟ کیا اس کی شاعری سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ بائبل عیسیٰ پلاؤں نوں اور مے کدوں میں جا کر بھی وہاں سے ہوش مند و پاک و صاف لوٹ سکتا ہے؟

لیکن ظاہر ہے کہ صرف رسم و رواج کے بندھنوں کے توڑنے کا نام ہی ترقی نہیں ہے۔ ترقی کی طرف سچ تک جو قدم بھی اٹھایا گیا ہے یا آئندہ اٹھایا جائے گا، اس کا مطلب صرف یہی نہیں کہ پرانے قاعدوں کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا جائے۔ نئے تجربات کر کے یہی شاعر کو جان مینفیلڈ کی طرح تجدید کے ساتھ ہی ساتھ رسموں کا پابند رہنا ہی پڑے گا۔ مستقبل کا پھول ماضی کی زمین ہی میں پیدا ہو سکتا ہے ورنہ بہت جلد ارتقا کا پودا مرجھا کر رہ جائے گا۔

مینفیلڈ نے اپنے آپ کو کبھی بھی باغی یا جدید شاعر نہیں سمجھا ہے بلکہ اس نے اپنے آپ پر کبھی کوئی لیبل لکایا ہی نہیں۔ وہ اپنی ادبی تخلیق میں اس قدر ہمہ تن مصروف رہا ہے کہ اس نے کبھی تنہا کی

کے ساتھ ہنس سنی یا شخصیت کو اپنے کام سے علیحدہ طور پر دیکھا ہی نہیں۔ بے ساختگی، سادگی، انصاف  
یہی باتیں اس کے فن کے اصلی حزا ہیں۔ اس میں حساس غشی اور شکاوہ غشی کی بے حد کمی ہے۔  
ہو توں رسموں کے بہت زیادہ پابند ہیں اس کی نظروں میں وہ اتنا جدید ہے کہ اس کا کلام شاعر  
بغاوت سمجھا جاتا ہے اور وہ توں جو ہنس باتوں کو محض نئی باتوں کے لیے کرنے میں ان کی نظروں میں وہ  
رسموں کے بندھن میں گرفتار ہے۔

ادبی لحاظ سے کسی شخص کے تنقیدی مطالعے کے کئی طریقے ہو سکتے ہیں۔ مثلاً ایک یہ کہ اس کے  
تمام ادبی کارناموں کا تحقیقی وقت و موقع کے لحاظ سے بار بار جائزہ لیں، لکھن کے ملک، شاعر  
یعنی ہنر میں سفید ایسے پر کو وروسیج ظہور و بیان کے ایک نصاب پر تنقیدی مطالعہ اس منظر سے معصوم  
میں ممکن نہیں ہے کیوں کہ وہ نہ صرف ایک شاعر سے بلکہ اپنی زندگی کے مختلف وقتوں میں ایک شاعر  
ہوئے کے علاوہ ناول نویس، ڈراما نگار، صحیفہ نگار، موزن، لکچرار، خطیب، پڑھنے اور نقاد بھی رہ چکا ہے۔ اور  
گرچہ جس کام کو بھی اس نے چھیڑا اس میں کامیوں و ناکامیوں کے باوجود ایک دور طبع و حس طبیعت  
دیکھا یا لکھیں ہمیں اپنے موضوع کے لحاظ سے اس کے صرف ایک ہی پسو سے زیادہ تعلق ہے، یعنی اس کی  
شاعری ہے۔

مینسفیلڈ کی زندگی کی داستان بھی عجیب ہے، لیکن اس داستان سے پہلے اس کے میر و کائنات و زمین  
میں جہاں ہنر ہو گا۔ مینسفیلڈ کے متعلق ایک معنی لکھتا ہے کہ اس میں ایک روست اور کھنہ کی دل  
آویزی ہے اور یہ دل آویزی پہلی نظر میں ہی یہ سمجھ دیتی ہے کہ یہ شخص عام لوگوں سے  
مختلف ہے۔ لہذا، سیدہ حاتقہ، سلی آنکھیں، صاف سُستہ رنگ، روپ۔ اس کی آنکھیں حیرت انگیز طور پر  
شہر سلی میں، اس کا طور طریقہ بھی جھجکتا ہوا اور شہر میلہ سا ہے۔ دیکھنے والے کو اس کی حواس طبیعت کا  
احساس ایک دم سوجاتا ہے اور اس حواس طبیعت کی وجہ سے اس میں ایک بساوقہ نمایاں ہے جو اس کی  
شہر سلی طبیعت کا محافظ بھی ہے۔ مینسفیلڈ کے متعلق رست سی جگہ نہیں دروازے ہیں مشہور ہیں اور اس کی  
شخصیت ہی کچھ اس قسم کی ہے کہ جس کے متعلق جگہوں و افسانوں کا پیدا ہونا ایک قدرتی بات ہے۔

مینسفیلڈ کی ابتدائی زندگی مت رکارڈنگ حالتوں میں گزری۔ اس زندگی میں صحت مثبت کا سامنا  
بھی تھا اور ایسی مشکلات و خطرات بھی تھے جن سے سبکی طبیعت کی بھی تسلیں ہو سکتی ہے۔  
اس زندگی کی تفصیلات کے متعلق لوگوں کے ذہنوں میں اور کچھ مینسفیلڈ کے ذہنوں  
کے تجربات اور خام مواد کو اپنے کلام اور ہنس و صریح ادبی تخلیقات میں استعمال کیا ہے، مگر اس سے اس  
افسانوں کو جو اس کے متعلق پیدا ہو گئے ہیں، نہ جھٹلایا ہے۔ اس کی تائید لی ہے اس لیے شخص لوگوں

کو، انگلستان کے ملک، شہر کے بارے میں سب سے مختصر حالات و واقعات پر ہی قناعت کرنا ہو گا۔  
 جان مینسفیلڈ یکم جون ۱۸۷۸ء کے روز میر غورڈن شائر میں پیدا ہوا۔ لیڈبیری کا قصبہ، جس  
 مینسفیلڈ کی پیدائش ہوئی، انگلستان کے قدیم، باقاعدہ اور صاف ستھرے قصبوں کی بہت اچھی مثال ہے۔  
 اس قصبے و اس کے ساتھ کی کھلی فضاؤں کی بہت سی شاخیں مینسفیلڈ کی نشر کے علاوہ اس کی عظمیٰ ہر  
 ہی متی ہیں، لیکن یہاں اس کی ایک مختصر نظم درج کی جاتی ہے۔

### شام

شکل میں ہر سو جوانی خموشی  
 بیڑوں کی ساری سرسبز شاخیں  
 نورِ شفق میں دُندلی ہولی ہیں  
 ماسوش خاموش اور چپکی چپکی

کچھ دور دیکھو سبوں کی بارشی  
 اور راستے میں تنگ کو گوال  
 گایوں کو گھر کے رستے پہ لانا

روشن ستارا آنکھیں جھپکتا  
 اور چاند پیلا رکنا جھپکتا  
 لیکن ابھی ہے منظرِ طاری  
 پنجم کے رخ پر سُرخِ ہی ساری  
 کالا دُھواں بھی چھایا ہوا ہے  
 شعلوں کا جھرمٹ لہرا رہا ہے  
 اور پرستوں کی ہر ایک چوٹی  
 سر پر لیے ہے تاج اک سنہری

ور رفت رفت یہ سار سفر  
کالا دُھند کا بنتا ہے یکسر

شعلوں کا جھڑپ اب مٹ گیا ہے  
ہر سو دُھواں ہی پھیلا ہوا ہے  
اور پیرٹ مارے دُھند لے سپاہی  
منزل سے گویا سایوں کی ہستی

اس کے علاوہ قصباتی زندگی کے اثرات مینسفیلڈ کے کلام میں اس قدرت اور ناپسندیدگی سے بھی ظاہر ہوتے ہیں جس کا اظہار وہ شہروں کے متعلق عموماً کرتا رہتا ہے۔ اور دیہاتی ماحول سے اس کی دل بستگی اور اس سے وفاداری پر اس کے بچپن کی مشکلات و رُسو سے خالی رہنے سے بھی کسی قسم کا اثر نہیں کیا۔ مینسفیلڈ کو بچپن ہی سے اس حقیقت کا احساس ہو گیا کہ اس دنیا میں جس جی سے اور جس کو۔ مل کرنے والی باتیں تھیں۔ اس نوجوانی کے رہانے میں وہ کون سی ایسی بات ہوئی جس نے شاعر کے دل کو دکھ دیا، اس کے متعلق مینسفیلڈ خاصوش سے درجہ دار بھی خاموش رہنا ہی مستحسن ہے۔ صرف اس قدر کہ اس کا کافی سوگاکہ تیرہ سال کی عمر میں اس نے کونو سے جہاز پر کام شروع کر دیا اور اس کے بعد کچھ عرصے تک بری زندگی بسر کرتا رہا۔ اس کی سمندری زندگی کے متعلق مختلف روایات ہیں۔ بعض کہتے ہیں کہ اس نے امریکہ کی طرف صرف ایک سفر کیا۔ بعض کو اس سے احتیاف ہے۔ ہمیں اس سے عرصہ نہیں کہ اس نے ایک سفر کیا یا ایک سے زیادہ اس کی تفصیلات سے قاصر ہے کہ بادیانی جہازوں کے دھنسنے ہوئے دنوں میں اس نے سمندری زندگی کے تمام نشیب و فراز کو لیے اور سے جہاز کے سب کاموں کا پورا پورا علم ہو گیا۔

اس کے بعد وہ کئی برس تک شمالی اور جنوبی امریکہ اور انگلستان میں اومرڈر کھومتا رہا، اور اس دوران میں اس نے بسر اوقات کے لیے قصبات اور دیہات میں بے مد مختلف کام کیے۔ یہ باتیں بھی اس کی کتابوں ہی سے معلوم ہوتی ہیں، اس لیے انہیں بھی کسی طرح کی تفصیل کے ساتھ بیان نہیں کیا جاسکتا۔ مینسفیلڈ کی شاعری کے متعلق ایک روایت سی مشہور ہے: کہتے ہیں کہ جب وہ ریاست مائے متحدہ امریکہ کی ایک مالجے بنانے والی فیکٹری میں ملازم تھا تو ایک بار اس نے پاس کے مجموعہ کلام کا ایک سناں سٹو خرید اور اسے پڑھ کر اس کی طبیعت کے شاعرانہ پہلو کو تحریک ہوئی۔

ایک ورورویت بتاتی ہے کہ کچھ عرصہ کھیتوں میں چھوٹے موٹے کام کرنے کے بعد وہ یوہارک کے ایک موٹل میں جا ملازم ہو۔ یہاں دن بھر کی مشقت کے بعد رات کو پنے معمولی سے تنگ و تار یک کمرے میں شہری زندگی کے شور و شغب اور ماسمی کے بارے میں رائی اور تنگی حاصل کرنے کے لیے اسے مطالعے کی عادت ہو گئی۔ مینسفیلڈ کی جونی کے زمانے کے متعلق ایک بین سرولیمہ رو تھیں اسٹائن نے بھی لکھا ہے کہ کس طرح:

رات کے کھانے کے بعد مینسفیلڈ فرش پر بیٹھ جاتا اور ہم سب اس کے آس پاس سو بیٹے ورور وہ ہمیں اپنی سمجھداری زندگی کی داستانیں سناتا کہ کس طرح ایک بار اسے ورور اس کے چند ساتھیوں کو جنونی اریک میں سخت مشکلات پیش آئیں۔ روپیہ پیسہ سب ختم ہو گیا ورور ان میں سے کسی کے پاس ایک پانی بھی نہ رہی اور قریب قریب فاقہ کشی تک نوبت پہنچی۔ اسی طرح ایک بار ہمیں ایک بردست سمجھداری طوفان کا سامنا کرنا پڑا۔ متواتر سخت مشقت اور جاں فشانی سے تنگ آ کر غصوں نے پانی ٹوپیوں کے ساتھ جاکو باندھ لیے تاکہ لوہے کے چھلوں کی وجہ سے ان پر بجلی گر پڑے اور وہ مر جائیں اور اس مشکل سے رہائی حاصل کر لیں۔"

اس قسم کے ذاتی واقعات کی ست سی جھلکیاں مینسفیلڈ کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ ان ناولوں سے تزیہ کرنا کہ کس جگہ اف نہ طرازی سے ورور کس جگہ حقیقت، ایک مشکل اور بیش از وقت کام ہے۔ البتہ ہم ایک بات یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ان جہاں گردی کے سالوں میں مینسفیلڈ نے زندگی کی حقیقتوں کو بالکل عریاں صورت میں دیکھ لیا۔ تجربات کے ساغر کی تلچٹ کو بھی نہ چھوڑا۔ کچھ نقادوں کا خیال ہے کہ مینسفیلڈ ایک بے حد حساس انسان ہے اس لیے اس نے زندگی کی پست ورعریاں حقیقتوں کو بیان کرنے میں ذرا زیادتی ور تکلف سے کام لیا ہے اور اس تکلف اور زیادتی سے اس کی آکاسی کی کمی کا اظہار ہوتا ہے؛ لیکن حساس ہونے کے باوجود اگر مینسفیلڈ حقیقت پرستی میں کسی طور پر ناکام رہا ہے تو اس کی وجہ یہ نہیں ہے کہ سے ناپسندیدہ اور مردود چیزوں سے پوری آگاہی نہیں ہے۔

۱۹۰۲ء سے جان مینسفیلڈ کی زندگی کے واقعات کا دُھندلا دور ہوتا ہے۔ اس سال اس نے برطانیوی مصوری کی ایک نمائش کی تنظیم کی۔ اگلے سال ایک اور نمائش میں حصہ لیا۔ اس زمانے میں ہی مینسفیلڈ نے فیصلہ کیا کہ وہ مصنف کا پیشہ اختیار کرے گا۔ ساتھ ہی ساتھ اس نے مختلف رسائل میں مضامین لکھنے بھی شروع کر دیے تھے۔ ان مضامین کی نوعیت مختلف تھی؛ جس چیز کی جہاں ور جب ضرورت ہوئی تیار ہو گئی۔

نودس سال کی صیف نگاری کے بعد ۱۹۱۱ء میں جان مینسفیلڈ کی مشہور نظم رحمت سے پایاں

انگریزی کے مشہور مجلے 'ٹائٹل ریویو' میں شائع ہوئی اور اس نے تمام ادبی حلقوں کو مبہوت کر دیا۔ اس نظم سی سے مینفیلڈ کی شہرت کی بنیاد پختہ ہو گئی۔ اس نظم سے شاعر کی تشہیر بھی ہوئی لیکن یہ تشہیر کامیابی کا ایک ذہنی حصہ تھی۔ جو لوگ یہ سمجھتے رہے کہ شاعر بدنامی اور ناموری کو ایک ہی چیز سمجھتا ہے وہ غلطی پر تھے۔

مینفیلڈ کی بقیہ عمر کا افسانہ لے دے کر اس کی تصنیفات کا افسانہ ہی ہے۔ رفتہ رفتہ مینفیلڈ کو جو قبولیت حاصل ہوئی اس کا اندازہ اس حقیقت سے کیا جاسکتا ہے کہ ۱۹۲۳ء میں اس کا جو مجموعہ نظم کلیات شعری شائع ہوا اس کے نوے ہزار نسخے صرف برطانیہ میں فروخت ہوئے، لیکن اس قسم کے قبولِ خاطر سے اس کے حسنِ سخن میں کوئی فرق پیدا نہ ہو سکا۔ جہاں اس نے چند ناول لکھ کر کامیابی حاصل کیں وہیں وہ پبلک کے مذاق کا خیال نہ کرتے ہوئے اپنے ذاتی تخیل کے لیے مظلوم ڈر سے بھی لکھتا رہا۔ مینفیلڈ لوگوں کو ان فنی طور پر دل سے پسند کرتا ہے لیکن اس کے ساتھ ہی اسے ہجوم کی حتمی بھیڑ بھال بھی بہت ناپسند ہے۔ اس نے جب کبھی جو کچھ بھی لکھا، ایک گھری اندرونی تحریک کے اثر سے لکھا اور کبھی بھی کامیابی کے سستے ذرائع اختیار کر کے اپنے کو نیچا ثابت نہیں کیا۔

۱۹۱۸ء میں مینفیلڈ نے ریاست ہائے متحدہ امریکہ کا سفر کیا اور مختلف مقامات پر تحادیوں کی حمایت میں لکچر دیے۔ ان تحریروں میں مواد کے لحاظ سے یہ لکچر کچھ خاص اہمیت نہیں رکھتے، اگرچہ ان سے مینفیلڈ کی فطرت کے ایک پسو پر ضرور روشنی پڑتی ہے۔ ان لکچروں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ جہاں شاعر کی فطرت کا مردانہ اور مائل عمل پہلو جنگ کی جاں بازیوں میں ایک مسرت محسوس کرتا تھا وہاں اس کا حساس، تخیل پرست پہلو جنگ کی حماقت اور اس کے نقصانات سے گھری نفرت بھی کرتا تھا؛ اور جنگ کی انہک حاجت کے پرچار کے باوجود اس کے لکچر جرمنوں کی دشمنی کی تہی کے خیانت و جذبات سے یکسر خالی نظر آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ان تحریروں سے مینفیلڈ کے نقطہٴ نظر یہ حب الوطنی کی بندی اور وسعت کا اظہار ہوتا ہے۔

بعض لوگوں کی طبیعت میں ایک عروہ ہوتا ہے، ایک جھوٹی خودداری، ایک شرم کا احساس، جو انہیں اپنے ماضی کے متعلق خاموش رہنے پر اکساتا ہے۔ وہ اپنی تنگ دستی اور غربت کے زمانے کی باتیں دوسروں کو سنانے میں ایسی بیٹی سمجھتے ہیں؛ لیکن مینفیلڈ میں ایسی کوئی خودداری نہیں ہے۔ وہ اپنی ادبی تخلیقات میں اپنے گزشتہ تکیف، محنت، مشقت اور رنج کے زمانے کے واقعات کو کبھی چھپانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اگر وہ انہیں کسی پوری طرح ظاہر بھی نہیں کرتا تو اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ یاد اس کے لیے بہت دردناک ہوتی ہے اور فنی تخلیق کی مسرت اس درد کو کم نہیں کر سکتی۔ اس خاموشی کی وجہ اس کا انداز

بھی ہے اور اس کا یہ اعتقاد بھی کہ کسی شخص کی زندگی کے حالات اسی لحاظ سے کسی قسم کی سمیت رکھتے ہیں کہ اس کے اصلی روحانی پہلو پر اثر انداز ہوں یا کسی طرح کی روشنی ڈالیں اور اس شمار اور اس اعتقاد میں کسی طرح کا تکلف نہیں ہے اور یہ باتیں سینفیڈ کی فطرت کا بنیادی مواد ہیں۔

سینفیڈ اپنے دائرہ نظر کی وسعت اور زبان کے لحاظ سے ایک جدید شاعر ہے، لیکن روحانی طور پر اس کا فن شاعری کی قدیم روایات سے وابستہ ہے۔ اس کے کلام میں چاروں شیسپیئر کے ساتھ بروٹنگ کا اثر بھی نمایاں ہے۔ اس کا یہ اعتقاد ایک لذیذ جذبے کی گہرائی اور شدت سے ہوئے ہوئے کہ روحانی قدر و قیمت کلام کا لازمہ ہے اور محض فنی کامیابی کی کوئی حقیقت نہیں۔ شیسپیئر کے متعلق ایک تنقیدی مقالہ لکھتے ہوئے اس نے آرٹ کے متعلق اپنے اس اعتقاد کی وضاحت کی ہے۔ وہ کہتا ہے کہ آرٹ یا فن سرحد دراک سے پرے دیکھنے والے لوگوں کے خیالات ہی کا دوسرا نام ہے، اسی سے وہ سمجھتا ہے کہ کسی شخص کی زندگی میں قابل قدر چیز اس کے سوانحی واقعات نہیں مگر اس کی روحانی اسٹیو کا عکس ہی اعتبار کے قابل ہوتا ہے، اور بیرونی واقعات اور حالات اسی حد تک اہمیت رکھتے ہیں کہ وہ اس کی روح کو احساسِ حسن میں کہاں تک مدد دے رہے ہیں یا وہ اس احساسِ حسن کے شمار میں کس حد تک معاون ہیں۔ دکھائی دینے والی اشیاء کے پیچھے ہی نہ دکھائی دینے والی باتیں ہیں اور روح کو اپنی بقا و برقرار کے لیے نہیں لمحوں میں مودت ہے جب درمیانی پردہ دور ہو کر نظر میں ایک گہرائی پیدا ہو جاتی ہے۔

کیا ایسے روشن لمحے می۔ سینفیڈ کی زندگی میں بھی آئے؟ اس کا جواب حاصل کرنے کے لیے ہمارے پاس اس کی نظم ”سوانحِ عمری“ ہے۔ یہ نظم شاعر کے ذاتی اعداد و شمار نفس کے لحاظ سے ایک واحد چیز ہے۔ اس میں وہ اچھے اور بُرے ان سب لمحوں کا ذکر کرتا ہے جب اس کی روح کو جلا دکھائی دیا اور اس بیرونی نور سے اس کی اندرونی بستی بھی منور ہو گئی۔ اس کی زندگی کی مشکلات کے لحاظ سے اس نظم میں تنگی کی زیادتی ہونا چاہیے تھی لیکن یوں نہیں ہے۔ وہ ہمیں شگفتہ نظر آتا ہے، اس کی وجہ نظم کے آہری مصرعوں میں واضح ہو جاتی ہے۔

”سب سے بڑھ کر مسرت کے لمحوں پر بھروسہ رکھو

ان لمحوں سے جو کچھ حاصل ہو وہ یقیناً موت کا ڈر دل سے کم کر دیتا ہے۔

اور انسان کے کام میں ایک گداز اور ایک نئی بصیرت پیدا کر دیتا ہے

وہ وہی لمحے ہمیں دانا بھی بناتے ہیں جن میں ہمیں مسرت حاصل ہو۔

یہ نظریہ ایک کلمے کی حیثیت اختیار کر چکا ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی قدر و قیمت کا جو اندازہ کرنے

ولی نسلیں کر سکتی ہیں وہ اس کے ہم عصر نقادوں سے ممکن نہیں۔ اردو میں غائب کا کلام اس نظر سے کی قابل تردید دلیل ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کسی شاعر کے کلام میں سے مثلاً حزا کو پائیدار اجزا سے علیحدہ کر کے دیکھنا ایک بہت سی باریک ہیں اور دور کی بصیرت رکھنے والے کا کام ہے، اور ظاہر سے کہ ہر شخص کو یہ خصوصیت حاصل نہیں ہوتی۔ ایک اور وجہ بھی ہے کہ اگر کسی شاعر کی شخصیت کسی بھی لحاظ سے دل چسپ ہو تو اس کے ہم عصر اس کی شخصیت سے اپنی دل چسپی کو نظر انحصار سے علیحدہ نہیں کر سکتے۔ اس کی مثالیں بھی اردو ادب میں ہی مل سکتی ہیں۔ انشا اور میر کی شخصیتیں اپنے زمانے میں ہی لوگوں کے لیے دل چسپی کا باعث تھیں۔ انشا کی فطرت زندہ دلی و تنوع کا ایک زبردست مجموعہ تھی۔ میر کی مدد غنی ہی نے اس میں ایک دل چسپی پیدا کر دی تھی۔ لیکن اس کے ساتھ ہی انش کے کلام کی فنی باریکیوں اور میر کی سادگی اور اثر پر جتنی ستر تنقیدیں ہوئیں وہ آنے والی نسلیں ہی کی مرہون ہیں۔ اس کے اپنے زمانوں میں، انشا ایک درہم شاعر سے بڑھ کر کوئی خاص حیثیت نہ رکھتا تھا اور میر کے کلام کا صرف درد ہی تھا جو لوگوں کو ان کے اپنے دکھ درد کی یاد دلا کر اس سے جبراً داو لے لیا کرتا تھا۔

اسی بنا پر مینسفیلڈ کے متعلق بھی اس کے ہم عصر نقادوں کی آرا کو قطعی و زوردار نہیں سمجھا جاسکتا، لیکن یہ بات ضرور کہی جاسکتی ہے کہ مینسفیلڈ جمہور کا شاعر ہے۔ ایک ایسی جمہوریت اس کا موضوع سخن ہے جو زندگی کے سمندر کی تہ میں ہائیمشی ہو اور وہ اب اسے رزمیر نو نمایاں کر کے اس کے حسن کا احساس دلارہا ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس کے دل میں ہر اس چیز (جاں و در و بے جاں دونوں) کے لیے جس پر کسی طرح کا ظلم ہو، جس سے نا انصافی ہوئی، جسے اپنی فانی زندگی میں بے اعتنائی و رد و شلنگی کا سامنا کرنا پڑا، ایک سوز و گداز ہے، ایک رحم کا جذبہ ہے۔ وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے آج کل کے صنعتی زمانے کی بے جا کیفیت میں ایک نئی روح حیات پیدا کر دی ہے اور سب سے بڑھ کر وہ ایک ایسا شاعر ہے جس نے زندگی کو، انسان اور اس کی حیوانی زندگی کو، اس کے اصلی رنگ روپ میں عیاں کر دیا ہے۔

لیکن مینسفیلڈ اپنی ادبی تخلیقات میں اب اس نازک مقام پر پہنچا ہے جہاں ایک شاعر و ادیب کو تکمیل فن کے ساتھ خطرے بھی لاحق ہو جاتے ہیں۔ وہ راہ حیات کی اس منزل پر پہنچ چکا ہے جہاں شخصی قوتیں اپنا کام پورا کر کے مرید کام کرنے سے عاجز ہو جاتی ہیں۔ مینسفیلڈ نے اپنی تحریکات طبعی سے پورا پورا کام لیا ہے ورنہ اب یہ خطرہ پیدا ہو سکتا ہے کہ وہ جلد ہی کھیں اپنی پہلی کھی ہوئی باتوں کو ہی دہراتا شروع نہ کر دے، کیوں کہ لہذا ہی طور پر نئی باتیں برابر کھے جانا ہر کسی کے اس کی بات نہیں! یا یوں کہیے کہ جس حسن کی تلاش کے لیے شاعر نے اپنی زندگی کو وقف کیا تھا وہ اس حسن کو اب بہت حد تک پا

چکا ہے اس لیے منزل پر پہنچ کر ممکن ہے کہ ذوق جستجو بے کار ہو جائے، مٹ جائے، اور وہ اس حاصل کیے سے حسن سے بڑھ کر کسی اور بلند تر حسن کی تلاش جاری نہ رکھ سکے۔ یہیں ہمیں یہی یا اس پرستی کی باتیں نہیں کرنا چاہئیں۔ وقت کا فیصد مینسفید کے حق میں کیوں نہ ہو، ٹکٹن کی تاریخ ادب میں اس کا نام ایک مستقل جگہ حاصل کر چکا ہے۔

مینسفید نے شاعری کے ذرائع، انداز اور رد و رد کو بہت وسیع کیا ہے۔ روزِ زاد کی کامیاب رندہ کی ہیں قدم قدم پر جو حسن پسند ہے اس کو مایاں کرنے میں اس نے جس قدر کوشش کی ہے وہی ہمیں وہ پر مبہور کرتی ہے، اور اس بات کا بہت مکان ہے کہ آئندہ کئی شاعر اس میدان میں زیادہ فنی تکمیل حاصل کریں گے۔ مینسفید اپنا کام کر چکا۔ وہ جس کام کے لیے سفر پر روانہ ہوا تھا اسے چر کر چکا۔ اس کی کوشش بے غصہ اور اجلاس سے سرریز تھی۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے وقت کی پسندنا پسند کی سسٹی پروانہ کی۔ آئندہ ہمیں اس کی قدر و قیمت کا اندازہ خواہ کچھ ہی کیوں نہ کریں، اس نے موجودہ نسلوں کے لیے جو مفید خدمت کرنا چاہی، اسے کر کے ہی چھوڑا۔

مینسفید کی لمبی نظموں ہی سے اس کی وحاک بندھی لیکن اس مختصر مضمون میں ان نظموں کا ترجمہ دیا ممکن نہیں، اس لیے اس کے فن کا اندازہ اسے کے لیے اس کی چند چھوٹی نظموں کے ترجمے پیش کر رہے ہیں۔

### آگاہی

سے	جنگل	کی	وحشی	برہی
گھات	میں	پناہ	موت	ہے
دیکھی	بھی	تو	دیکھی	ادھوری
جانی	بھی	تو	جانی	ادھوری
شریے	قدموں	سے	پتی	
مدد	مٹولی	مست	مدھوری	
پیڑوں	کے	پتوں	پہنی	
بتس	کی	شیتل	شوبا	ولی
جیسے	سونی	نندی	مستی	

سورگ کے سکھ کا ملا جموں  
ایک دُھندلا بٹنا ہوا  
ایک مسرت، ایک اچھا  
اک لمے یا دو لموں کا  
ہستی کے سارے عرصے میں  
اک لمحہ آنی دیکھنے میں  
اک لمحہ ہے جس میں کہہ لوں  
تیری شہداء کی باتیں  
اک لمحہ جیتوں میں رو لوں  
میشی میشی سوسن باتیں

### جستجو

حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آئے گا

رات اندھیری کالی کالی جھریوں والی عورت ہے  
اور اس رات میں نیند نہیں آتی ہے دل کو اذیت ہے  
کوئل گو گو کے نغمے سے اور پھپھا پی پی سے  
اس کٹیا کے بندھن توڑنے پر دل کو اکساتا ہے  
شیطانوں کے ارادوں جیسا ایک اندھیرا چھایا ہے  
میں ڈرتا ہوں ہر شے سے، ہر شے سے، اپنی ہستی سے  
حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آئے گا  
سو فی اور اکیلی کٹیا پر اک وحشت چھائی ہے

یہ کیسی منہوس اندھیری رات کی عودت آئی ہے  
لیکن میں دھرتی کا مالک بنت والا انسان ہوں  
ناممکن ہے فرشتہ ہونا؟ بچھا پھر میں شیطان ہوں!  
دھیرے دھیرے چپکے چپکے در کٹیا کا کھول دیا  
اور منہ سے بے باک انوکھا نعرہ چلا کر ہارا  
کٹیا سے باہر نکلا اور دیکھے منظر قدرت کے  
دل پر جگے جگے نئے لانے والی راحت کے  
کاح جیسی ٹھٹھاؤں سے لو چاند بھی نکلا ڈرتا سا  
نادانی میں دیکھنے والے دل پر جادو کرتا سا  
لوس رسیلی تنہی تنہی کلیوں میں اور پھولوں میں  
جھول رہی ہے اک مستی میں ان پھولوں کے جھولوں میں  
لیکن ہر اک حسن سے بڑھ کر میرے دل میں اُجالا ہے  
میرا دل ہے چاند انوکھا، یہ سب حُسن اک بالا ہے  
میں نے ہی سُنی کٹیا کا بندھن دل سے بٹایا ہے  
حسن بغاوت سے میری، میرے قابو میں آیا ہے!

## حُسنِ رفتہ کی یاد

کتنی دن کتنی سال صدیاں ہوئیں، جب  
یہ دھرتی چمکتی ہوئی ایک جُشت تھی گویا  
جب انسان پھرتے تھے رستوں پہ مست اور شاداں  
کہ جیسے ہوں وہ ویوتاؤں کے آکا  
اُمنگوں بھرے بے خود خواب گوں تھے مناظر  
ندی کے کنارے کیلی سی کٹیا میں بنگون رہتے تھے تنہا

اسی پہلے جیتے پرانے سے میں  
مجھے حسن نے روپ اپنا دکھایا  
مری لکھڑائی ٹاہیوں میں آکر  
مرے دل میں سو آرزوؤں کو لا کر  
چھپلتی ہوئی مختصر سی نظر سے  
مرے دل کو دیوانہ کر ڈالا اپنے اثر سے

یونہی سارا دن ڈھونڈتا ہی رہا میں  
مگر میں نے اس کو نہ پایا  
سیہ چشم، انجان، جس نے مجھے اک اشارے سے اپنا بنایا

ہر اک چیز میں، آہ! ہر شے میں موجود تھی وہ  
ہر اک چیز میں جلوہ افشاں تھی ہر سو  
اُسی کی ہر اک چیز سے ہستی آتی تھی خوشبو  
ہر اک چیز میں تھی  
ہو میں، ندی میں،  
ہر اک پھول میں اور کلی میں،  
ہر میٹھا س کی سادگی میں،  
ہر اک چیز میں، آہ! ہر شے میں محدود تھی وہ  
مگر آج تک ہمید اس کا نہیں میں نے پایا

## زندگی

دیکھا، جیون بھی دیکھا  
(رنگارنگ دنوں کے موتی کی مالا)  
لیکن یہ ہستی کی ڈوری چیز ہے کیا؟  
موہ نہیں ہے اور نہیں ہے یہ سُندرنا  
کل بھی نہیں ہے، پھر بھی ہے یہ ہستیرا

اس کا رنگ اور روپ نہیں ایسا ویرا  
اس کے کان نہیں ہیں کوئی اور نہ جوڑا آنکھوں کا  
ایک ہو کی جنگ ہے جس کا آنسو کرتے ہیں پہچان  
وقت کا ہے یہ اک لمحہ

اک لمحہ ہے رستے کا  
نفس ہے اک نشتر اس کا  
پھر بھی دکھ کی بستی میں  
مرد عورت مل جاتے ہیں

دھڑکی! آن بھلائی جا  
آئے، چائے کالی گھٹ  
چمکے بالاسورج کا  
جہم جواںساں آئے ہیں، ان کے آگے ہے کام پڑا

دھڑکی کے اندر سے ہی  
پھوٹی نندی جیون کی  
بات ان جانی، آن جیتی

### شیریں روح

میں نے دیکھے جاند ستارے، میں نے دیکھا ہے آکاس  
لیکن اُس ماتھے کی بندی اُس کا ڈھیلا ڈھالا لباس  
ساون رُت کی بھینگی ہوا میں تیں نے سو گئی بھیتی باس  
لیکن سانس کی خوشبو، کالے ہال بھنائیں میری پیاس  
ناچ بھی دیکھے پریوں والے اور سُنے بنگالی گیت"  
لیکن اس کی چال انوکھی اور اس کی باتوں کی ریت

میں نے ایسے جادو دیکھے، سب کے من کو جاتیں جیت  
لیکن اس کے من کی میرے من سے مومن سندھ پرست

اُس کو ہر شے میں دیکھا لیکن اس میں ہر شے دیکھی  
اور اس کے ملنے سے میں نے جیون کی آٹا پائی

### اُس کے پیامی

بطیں اڑتی جاتی ہیں، کاش منڈل میں دیکھن کی جانب  
اور ان کے چمکتے ہوئے ہر قطر آ رہے ہیں صومش ورنسی فصنا میں  
اور ک جھیل دھرتی پہ سوئی ہوئی ہے صومشی، سکوں میں  
کنارے پہ ہیں نئے کے لیے سے پودے  
ہوا جن میں پھرتی ہے آواز کو ایک حرکت میں لاتی  
نہیں روح انساں پر افسوں کوئی اس طرح کا  
ہے وحشت سی چھائی ہوئی اس پہ ہر دم  
سکوں اس کو ہو گا نہ پل بھر میسر  
جو روحیں کہ ہیں عقل کی آخری حد پہ پہنچی  
جہاں آسماں بند کرنے ہیں رستہ  
”انہیں سارے لوگوں کی نفرت ملے گی  
انہیں دار پر جا چڑھائے گی دنیا

### فریبِ تصور

جام پر جام ہے میں سے عنابی کے  
اور پیوستا ہے کسی بار اٹھا کر پانہ  
باوجود اس کے مری آنکھوں نے دیکھا ہے اسے

اور کانوں نے سنا اس کی صدا کا قلم  
 زرد چہرہ سے ٹکا ہیں میں المناک اس کی  
 اور آواز کہ جیسے کسی طائر کی صدا  
 ماتہ نازک میں کہ جیسے کسی گل کی پشی  
 آہ وہ بات تھا جنہیں میرے لبوں نے چہا

انہیں باتوں نے مری آنکھوں کو چھو کر پل میں  
 درد کو دور کیا، درد سے آرام دیا  
 دونوں شانوں پہ دھند لگتا کہ گیسو کی گھٹا  
 جیسے دردس کی خوشبو کی سنہری لہریں

اس کی باتیں ہی تو تھیں آہ وہ اوا ادلی کا  
 عفو شیریں سے گناہوں کا کیا میرے غلطی  
 رات میں کھو گئی پھر، ڈھونڈ رہا ہوں میں آج  
 تیرہ دتار میں رہتے، نہیں ملتا ہے پتا

### خرابہ

استخوانِ خست کی مانند ہیں اُجڑے گھنڈر  
 ایسا منظر جس طرح پھیلے ہوئے ہوں ریت پر  
 پسلیاں اور ہڈیاں بازو کی اور بے رنگ سر  
 اور ان پر پہلے راجاؤں کی مایا کے نشان  
 پہلے راجاؤں کی مایا، جھوٹ، ظلم اور گزند  
 آہ! جب جمہور پر جبر و ستم تھا بے گناہ  
 ہاں وہی راجا کہ جن سے برور بھی کانپ اٹھے  
 ہاں وہی تنگِ بشر جن سے بشر ہی کانپ اٹھے

اک زمانہ تھا کہ اُن کے زور کی اک دھوم تھی  
ان کی فوجوں کے سپاہی، سلطنت جی سے بنی  
اور بازاروں کی رونق اور مہارت کا طوفان  
مصلحت سے ہڈ جو جو، مرست ایسا تھا دھوا  
آج لیکن اس جڈ پر گیدڑوں کا شور سے  
اور افی موت کا شبہم سے منہ دھوئے ہوئے

سامنے منہ می کا دروازہ کھلتا ہے، یہیں  
تانبے اور چاندی کے پتوں میں دیا کرتے تھے لوگ  
اپنے اپنے مال پر حصول کا ہار حزی  
اور شمع کے دُور کرنے کو پیا کرتے تھے لوگ  
سافروں میں بھر کے جانا سے منہ نہیں کے ہام  
عورتیں می نہیں اور س سے دس کو سوس کا کام  
دن کی محنت ختم ہو جاتی تھی، آ جاتی تھی رات  
ہانہ کو پہلو میں لے کر سب پہ چٹا جاتی تھی رات  
گرم ہزاری گھاہوں کی ہوا کرتی تھی تب  
جاگ ہی اٹھتا تھا جہاں مٹیر ہو دھب  
اور فصیوں پر کھڑے ہوتے تھے شب کو پہرہ دار  
دیکھنے نئے دور تک دو شاہراہیں، سبزہ دار

فرانس کا ایک آوارہ شاعر

## چارلس بادیلیر

آج کل اردو ادب کے رجحانات روز بروز حقیقت پرستی کی طرف مائل ہوئے جا رہے ہیں۔ حقیقت پرستی کا مدعا یہ ہے کہ زندگی کو س کے، اصلی رنگوں میں پیش کیا جائے؛ لیکن جس طرح سماجی اصلان کے تار سے بہت عرصے تک محض بچوں کی شادی اور بیوہ کی مسیتوں کا ہی رونا رویا جاتا رہا، اسی طرح حقیقت پرستی کا مطلب بھی ادب و شاعری میں محدود ہو کر رہ گیا۔ دور کی زندگی اور گناہ گاری کے سینے پہلو کے خلل و دو کے ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں کی نظریں اور بہت سی کمر رستوں کی طرف ٹھنسی میں، اس لیے یہ بات سمجھ جائے چاہئیں معلوم ہوئی کہ معرب کے ادب کی ان شخصیتوں سے اردو کے دامن کو وسیع کیا جائے جو چھوٹی راہوں پر چلیں اور جنہوں نے نئے خیالات کے لیے ہنس کی زندگی کو وقف کر دیا۔

آج سے پچیس صدی پہلے یورپ کے ادب و آرٹ کا ماحول یونان کی رہبر دہانت تھی۔ پندرہویں اور سولہویں صدی میں یہی دورہ خالیہ کو خیر ہو گیا۔ لیکن دورِ جدید میں فرانس نے ادب اور آرٹ میں سارے یورپ اور خصوصاً انگلستان کی رہنمائی کی۔ جمالیاتی تحریکات سے متاثر ہونے میں فرانسیسی شعور نے جدید زمانے میں سب سے بڑھ کر حصہ لیا، اور جوں کہ فرانسیسی شعور بہت باریک نظر و حساس تھا اس لیے آئے دن تبدیل ہوتے رہنے والے ماحول کے مختلف و متنوع انداز کو فرانس نہایت سچائی اور اخلاص کے ساتھ نظر کرتا رہا۔

چارلس بادیلیر نے اپنے واحد مجموعہ نظم نگارستان کے پہلی کو فرانس کے مشہور ماہر نگار تھیوفاکل گائے کے نام پر معنون کیا۔ یہ کتاب ۱۸۵۷ء میں شائع ہوئی۔ اس کی اشاعت پر شاعر کے خلاف مقدمہ چلایا گیا کہ اس نے ایک ایسی کتاب شائع کی ہے جو اخلاقِ عامہ کے لیے مفسر ہے۔

بادیسیئر کی شاعری سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا تخیل زر خیز ہے اور ڈرائیسی نفاذوں کی رے میں اس کے اشعار میں یک پختہ، پاکیزہ اور باضابطہ موسیقی ہے؛ لیکن اس کے تمام کلام سے اس دل بستگی کا اظہار ہوتا ہے جو اسے عجیب اخلقت اور گھٹنے مضموعات سے تھی۔ اس کی شاعری کے موضوعات سے اس کی داخلی و خارجی زندگی کا نقشہ آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور پڑھنے والا ایک دم بیان بیت ہے کہ وہ ایک ایسا شخص تھا جس کا ذہن پریشان ہوا جس کی طبیعت غور و فکر کی عادی ہو؛ جس کے تخیل پر سر وقت لال انگیز تصورات مرگھٹ کے دھویر کی طرح چھائے رہتے ہوں، اور ان وحشت بک تصورات کا سلسلہ کبھی نہ ٹوٹنے میں آتا ہو؛ جسے سیدھی سادی فطری باتوں سے نفرت ہو اور غیر معمولی خیالات اور انوکھے احساسات کے زیر اثر زندگی گزارنا جس کے لیے ایک لازماً حیات ٹھہر چکا ہو۔ یک یے شخص کے کلام کا ماحول اگر ناگوار و نامساگار خصوصیات کا مل ہو تو ہمیں کوئی چنبھا نہیں ہونا چاہیے۔

مغرب کے جدید شعراء میں سے بادیسیئر تقریباً پہلا شاعر ہے جس کے مخاطب صرف منتخب لوگ تھے، بلکہ بعض دفعہ محو طہوں کی یہ حد بندی اس قدر بڑھ گئی ہے کہ کسی شخصیں اس نے اپنی ہی ذات کے لیے لکھی ہیں؛ گویا ان کے اظہار سے اس کا مقصد ترجمانی نہیں ہے، لیکن اس محدود دائرہ تحسیم کے باوجود اثرات کے لحاظ سے بادیسیئر اپنے زمانے کی ڈرائیسی شاعری میں سب کے لیے نئی باتیں دیا۔ نئے موضوعات سنن، نئے احساسات، نیا لہجہ، نیا انداز بیان اور نئی زبان۔ اگرچہ اس نے صرف یک کتاب (گھلانے بدی) لکھی، لیکن اس کی مثال روس کے مشہور ناول نگار دوستووسکی سے (جس نے بہت سے ناول لکھے) دی جاسکتی ہے۔ دونوں کے کام کی بنیاد نفس غیر شعوری کے اس تاریک خطے پر ہے جہاں سر طرح کی مختلف انواع باتیں موجود ہیں، جو اپنی کیفیات کے لحاظ سے یک اجتماع ضدین ہے اور جس نیکی و بدی بہت بے ڈھب طریق پر یک دوسرے سے گتھم گتھا ہو رہی ہیں اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کی ہستی ایک دوسرے کے لیے لازم اور ملروم کی حیثیت رکھتی ہے۔ جس طرح دوستووسکی کے ناول قدام کی نظروں میں ناگفتہ بہ جذبات و احساسات سے بھر پور ہیں، اسی طرح حساس غیر شعوری کی تیرہ و تار سرزمین ہی سے بادیسیئر کے گھلانے بدی بکھل کر نمودار ہوئے۔

بادیسیئر کا کلام مشابہہ نفسی تھا۔ احساسات۔۔۔ نئے احساسات۔۔۔ اس کا خام مواد تھے۔ وہ اپنے اعصاب اور اپنے ذہنی امراض سے تحقیق فن کا کام لیتا تھا۔ اردو میں ہم اس کا مطابق پیش نہیں کر سکتے لیکن شاردہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ میر تقی میر کی شخصی (عشقیہ) شاعری اور جان صاحب اور چرکیں کا ٹھہری کلام کچھ اسی قسم سے ہے۔ لیکن جان صاحب کی ریختی اور چرکیں کی بزل پرانی روایات سنن کی یکسانی اور رول کے رد عمل کا نتیجہ تھیں۔ کم زخم ان کی زندگی کے نجی حالات واضح طور پر حاصل نہ ہو سکے کی وجہ سے ان

کی ذہنی غریب کے متعلق کچھ نہیں کہا جا سکتا؛ نیز تشخص نفسی بھی ہمارے لیے ایک بالکل نئی چیز ہے، اور نئے موضوعات کی کھپت بھی بھی ردو شاعری میں بہت کم ہے، اس لیے ہم یہ بھی پورے طور پر نہیں جتنا سکتے کہ باڈیسیئر نے بدی ہی کو کیوں اپنا موضوعِ سخن ٹھہرایا، تاریکی ہی میں اجالے کی تلاش کیوں کی۔ اگرچہ جو بآپ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اجالے کا احساس صرف تاریکی ہی میں ہو سکتا ہے۔ موجودہ اردو شعراء میں سے کم از کم ایک دو شاعر یہ ہیں جو اپنی شاعری کے حقیقت پرستانہ مواد کے لیے اپنی ذاتی زندگی کی طرف رجوع کرتے ہیں، لیکن باڈیسیئر سے تطابقت کے لیے ان کی مثال سے بھی حیرت ازہی بہتر معلوم ہوتا ہے۔

جس طرح انسان کی مرنی دنیا میں اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے، اسی طرح غیر مرنی دنیا میں بھی اندھیرے اور اجالے کا ساتھ ہے۔ اندھیرے اور اجالے دو لازم و ملزوم خصوصیتیں ہیں، دو کیفیتیں، ہم خواہ ان کے کوئی نام رکھیں؛ نیکی اور بدی، تخلیقی اور تفسیسی قوتیں، قدیم اور جدید رجحانات، قدیم پرستی اور انقلاب۔ یہ دونوں باتیں سطحی نظر میں ایک دوسرے کی ضد معلوم ہوتی ہیں، لیکن ان کا ساتھ باری ہے۔ ایک کے بغیر دوسری کی کوئی حیثیت نہیں رہتی۔ ان دونوں کے باہمی تبادلے اور رد و عمل ہی کے زندگی کی ہم سہجی قائم رہتی ہے اور دریائے حیات ایک سم سم ہنگ چال سے بہتا رہتا ہے۔ بد نظمی اور انقلاب کے بعد باقاعدگی اور تنظیم کا زمانہ آتا ہے اور جب منظم دور کی یکسانی طبعِ انسانی کے بساؤ کے لیے ایک بوجھ کاوش ثابت ہونے لگتی ہے تو مزید قوت میں ایک بغاوت پیدا ہو کر نئی باتیں رائج ہو جاتی ہیں؛ اور یوں زندگی یا زندگی کی پراسرار قوتِ منت کی کار فرمایوں سے کائنات اور نظامِ حیات میں ایک توازن کو برقرار رکھتی ہے۔

شعروادبِ زندگی کے ترجمان میں، اس لیے ان کا بھی یہی حال ہے۔ جب کبھی عہدِ ادب کی باقاعدگی و یکسانی بے مزہ اور بے رنگ ہو جاتی ہے تو اچانک کوئی بغاوت پسند شاعر نمودار ہوتا ہے اور اپنی ذہانت و طباعی سے پیسے مروجہ طریقوں کی کایا پٹ دیتا ہے۔ جب ردو شاعری میں لکھنوی تشعشع، روزمرہ کا جنون، رعایتِ عقلی اور اسی قبیل کی اور باتیں روحِ شعروادب کو بے جاں کر دیتی ہیں تو افق پر غالب کا تخیل نمودار ہوتا ہے اور نئی باتوں کی طرف اشارے کرتا ہے۔ پنے زمانے میں اس کی نئی باتوں کا رواج نہیں ہوتا لیکن وہ ایک پتے کی بات کہتے ہوئے بلا جاتا ہے: "بہر ذوق نہیں ٹرفِ گسائے غزل۔ اور پھر حالی اور آزاد کی آمد سے بیان کے لیے "نظم کی وسعت کا رواج ہو جاتا ہے۔ نیچر شاعری و نظم نگاری رائج ہو جاتی ہے، لیکن اس کا ابتدا کی زمانہ گزرنے پر خدشہ پیدا ہوتا ہے کہ کہیں یہ نئی وسعت بھی جلد ہی محدود ہو کر نہ رہ جائے۔ اس خدشے کو دور کرنے کے لیے اقبال ایسی شخصیت اس دنیا میں آتی ہے اور اپنی بانگِ درا سے یہ بحید بت جاتی ہے کہ قافلے کے مسافروں کو چاہیے کہ

سنائے ولی مسزلوں میں سے ہی کسی ایک کو آخری مغرب مقصود نہ سمجھ لیں۔

آرتھر سمنز بیسویں صدی کی ابتدا میں ایک جگہ لکھتا ہے کہ انگلستان میں چارلس بادیسر کو بہت کچھ لوگ چانتے ہیں اور اس کی شخصیت کے متعلق بہت سی غلط فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں۔ صرف ایک انگریز مصنف ایسا ہے کہ جس نے بادیسر کے ساتھ اس کے اپنے زمانے میں انصاف کیا۔ ۱۸۶۲ء میں انگریزی کے مشہور شاعر سون برن نے بادیسر کو انگریزی خواں طبقے سے روشناس کر یا، درپہر ۱۸۶۸ء میں بادیسر کی موت پر اس کا زبردست نوحہ لکھا۔

بادیسر کی آرزو صرف ایک تھی: کسب کمال۔ لیکن ایک انگریز اس بات کو سمجھ ہی نہیں سکتا کہ کسب کمال بھی انسان کی زندگی کا واحد مقصد بن سکتا ہے۔ بادیسر نے اس بات کو پورے طور پر سراہا جام دیا جس کی سے آرزو تھی اور جس کی اس میں ہلیت تھی۔ اس کی تمام عمر غربت میں بسر ہوئی لیکن اس کی وجہ یہ نہ تھی کہ وہ کام نہ کرتا تھا، نکماتا تھا؛ بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نے اپنے لیے ایک خاص انداز کا کام چن لیا تھا اور اس کام کو وہ صرف اپنی تسلی اور تسکین قصب کے لیے کرتا تھا۔

ادبی تخلیق کے لحاظ سے وہ ایک بہت محتاط انسان تھا۔ اردو زبان میں اس کی ایسی فتیلا کی مثال مرزا غالب کی زندگی سے دی جا سکتی ہے۔ مرزا نے اپنی ساری عمر میں اردو کا صرف ایک مختصر دیوان شائع کیا اور روایت کے مطابق اس میں بھی قطع و برید کو بہت دخل تھا۔ مرزا کے خطوط کو اردو ادب میں جو درجہ حاصل ہوا وہ محض اتفاقی تھا۔ بادیسر نے بھی اپنی ساری عمر میں صرف ایک کتاب شعروں کی لکھی، اور اسی ایک ہی کے ثرات کی پیداوار آج کل کی جدید فرانسیسی شاعری ہے۔ اپنے اس اثر کے لحاظ سے بھی بادیسر کا دیوان مرزا غالب کے دیوان سے بہت متماثل ہے۔ جس طرح مرزا غالب کا دیوان لکھا جاتا تو آج اردو شاعری کا رنگ اس کے موجودہ رنگ سے مختلف ہوتا، اسی طرح اگر بادیسر اپنے اشعار نہ لکھتا تو جدید فرانسیسی شاعری اپنی موجودہ خصوصیات سے بہت مختلف خصوصیات کی حامل ہوتی۔

بادیسر ایک بڑا شاعر نہیں ہے، لیکن اپنی دل کشی و اثرات کے لحاظ سے وہ ایک ایسی وسعت کا مالک ہے جو بہت کم شعرا کو نصیب ہوتی ہے۔ نثر اور نظم دونوں کا لکھنا اس کے لیے مشکل نہ تھا۔ نثر میں صرف ایک بات ایسی تھی جس کا وہ خاص لحاظ رکھتا تھا۔ یعنی اندرونی تریک کے بغیر اسے ایک لفظ لکھا ہی نہ جاتا تھا۔ یہ ماما کہ اس کا کلام ست کم ہے، لیکن اس کے ساتھ ہی یہ خوبی بھی اس کے کلام میں ہے کہ وہ شو سے پاک ہے۔ اس کا کلام اس کی تمام ذہانت و اس کے تمام اعصاب کا مجموعہ ہے۔ ہر نظم ایک خیال سے اور ہر موضوع ایک احساس۔ وہ گہرا گار ہے لیکن اس کی حیثیت ایک قاسمی کی ہے۔ وہ ایک معلم اخلاق سے لیکن اسے مدی کی خوش کن کیفیات کا ایک گہرا، تیز اور شدید احساس ہے۔

اور پے ذہنی جنون کو اس سنوں کے ساتھ تحقیقی دہ کی صورت میں پیش کرے ہی سے اس کے اداں کو حیران کر دیا۔ نہ صرف دانش کے باہر، بلکہ نفس میں بھی، جہاں ایک فن کار کو غمی ورنہ نہ دوں طرح مکمل تجرباتی سرآمدی حاصل ہوتی ہے (فنی طور پر اور معاشرتی طور پر بھی)، پہلے پہل لوگ اس کی سے باکی پر مسوت ہو کر یہ سوچنے لگے کہ کیا یہ شخص صرف ایک سے باکی فن کار ہے یا کوئی سائنس فمش نگار۔ جس طرح بادیسٹر کی زندگی سمان کے سے ایک علیحدہ اور معوت کی محسی جیسی سی بات تھی، اسی طرح اس کی موت ہوئی۔ اس نے لوگوں کی نگاہوں سے دور زندگی بسر کی اور لوگوں کی نگاہوں سے دور ہی ودم بھی کیا۔ وہ سے نگاہوں کا اعتراف علی الاعلان کرتا رہا، لیکن پھر بھی یہ شک کیا جاسکتا ہے کہ وہ ایک ایسا فن کار تھا جس نے اپنے گرجوں کی حقیقت کو کسی تمام زبے نقاب نہیں کیا۔ وہ ایک جد بات پرست تھا، ایک نفس پرور، قہر خانوں کا ایک راجب۔

جب تک ہم کسی مصنف یا شاعر کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کے متعلق معوت حاصل کر میں، ہم اس کی ادبی تخلیقات یا کلام کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ہر مصنف یا شاعر کی تخلیقات، خواہ اس کا فنی اصول و صی ہو یا غارجی، اس کی اپنی شخصیت کا سپنہ ہوتی ہیں۔ جب ہم کسی ایسے کو دیکھتے ہیں تو ہمیں قدرنا اس کے باپ کا خیال آتا ہے، اور جب ہم باپ کے کردار کی خصوصیت کو جانتے ہیں گے تو بچے کے بارے میں بھی ضرور کچھ نہ کچھ رائے قائم کر سکیں گے اور وراے پختہ خیال پر تعمیر ہوگی۔

بادیسٹر جس کی تحریک کا متواتر، لیکن اس کی ودم یہ ہے۔ تھی کہ وہ حسن کے احساس سے بے بہرہ تھا، بلکہ حسن پرستی ہی کی وجہ سے جس کی کی تحریک کا خیال اس پر اس بُری طرح چھپا تھا کہ وہ اس سے کبھی رہانہ ہو سکا۔

بادیسٹر کے مجموعہ نظم کی شاعت پر بہت کم لوگوں سے اس کی فنی خوبیوں کی قدر کی۔ کہ چہ جس مختصر کتاب نے ایک مضامین ضرور پیدا کر دیا لیکن اس مضامین کی وجہ شاعر کے کلام کا اچھوتائیں ہی۔ موضوعات کا تحریک سود انتخاب ہی عوام کے سے ایک دل کشی اور دل چسپی کا باعث ہی۔ حکومت کے اخلاق عامہ کے مافی کی کتاب شائع کرنے کی بنا پر شاعر ورنہ معاشرے کے خدوت کوئی کامیابی ہی اور کتاب نے قابلِ اعتراض حصوں کو مارج کرے کے بعد چند سال گزرے پر اس کا ایک سیا ایڈیشن شائع ہو گیا۔

بادیسٹر نے بچپن ہی میں انگریزی زبان سیکھ لی تھی اور انگریزی فسانہ نگاروں کے شیطانی رویوں سے اس کی تحریک ورنیت کو بہت تحریک ملی تھی۔ خصوصاً مختصر افسانہ نگاری کے اسناد لی فن کار یہ کر ملین ہو کی تخلیقات اس سے ہی ہی ذہانت کا عکس نظر آتے ہیں اور اس کے ذہنی زبان میں اس کے سبب نہیں

ترجے بھی کیے۔

چارلس بیسٹری بادیسر ۹ مارچ ۱۸۲۱ء میں پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ شہر کے کسی منتطای گھگے میں یک اچھے عہدے پر ملازم تھا اور شوقیہ مصوری میں بھی دخل رکھتا تھا۔ ۱۸۲۷ء میں بادیسر کا باپ مر گیا اور اس کی ماں نے فوج کے ایک فسر، لیفٹینٹ کرنل ایم اوپیک، سے نکاح ثانی کر لیا۔ سی ایم اوپیک کو بعد ازاں یورپ کے مختلف درباروں میں سیر کی حیثیت سے بھیجا گیا تھا۔

بادیسر سے لے کر کے مقام پر تعلیم پائی اور پھر پیرس کے ایک کلج میں طالب علمی کا زمانہ پورا کیا۔ ۱۸۳۹ء میں اس نے تعلیم سے فارغ ہونے پر فیصلہ کیا کہ وہ علم دب کو پیشے کے طور پر اختیار کرے گا۔ اس کے بعد اس نے دو ماں تک پیرس میں بہت بے قعدگی کے ساتھ زندگی بسر کی۔

اپنی طبعی خصوصیات کے لحاظ سے بھی وہ پیرس ہی کا پروردہ تھا۔ پیرس کے تعیش پسند شہر کی خاص پیداوار۔ اس کے ماں اور باپ کی عمر میں چونتیس سال کا فرق تھا، اور بادیسر کو اسی فرق کا نتیجہ اپنے عصائی مراض اور اپنی نفسانی اور جسمانی کیفیت کی صورت میں ہگتنا پڑا۔ ابھی بادیسر چھ سال کا تھا کہ اس کا باپ مر گیا اور بعد ہی اس کی ماں نے کرنل اوپیک سے شادی کر لی۔ بادیسر پر ماں کے اس فعل کا بہت غیر متوقع ثر ہوا۔ اس شادی سے اس کے دل میں حسد کے جذبات پیدا ہو گئے۔ اصل بات یہ تھی کہ اس کی طبیعت کو اپنی ماں سے بہت لگاؤ تھا۔ ماں کی محبت کا جذبہ اس کے دل میں کسی جنسی حساس کی شدت سے جوے تھا۔ ماں کی نفاست طبع، نسائی دل کشی اور حسن نے اس کے دل میں یک و نہ تعلق خاطر پیدا کر دیا تھا۔ ۱۸۶۱ء میں بادیسر نے ماں کو ایک خط لکھا۔ اس کے چند فقرے اس بات کی دلیل مینا کرتے ہیں:

جونی کے دنوں میں یک وقت تھا کہ میرے دل میں آپ کے لیے ایک شدید حساس محبت تھی۔ میری اس بات کو آپ کسی قسم کے تردید یا فشدے کے بغیر مینے گا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ میری تمام ہستی آپ سے وابستہ تھی اور آپ بھی صرف میری ہی تھیں۔ آپ میرے لیے یک دوست بھی تھیں اور ایک ایسی صورت بھی جس کی پوجا کی جاری ہو۔ اتنا زمانہ گزرنے پر بھی میں اس وقت کا ذکر یک شدید جذبے کے ساتھ کر رہا ہوں۔ شاید اس چیز پر آپ کو حیرانی ہو۔ میں بھی یہ دیکھ کر حیران ہوں۔

سترہ سال کی عمر سے بادیسر نے گھریلو زندگی اور اپنے جذبات کی کش مکش سے تنگ کر اور وہ گردی شروع کر دی۔ یہ زمانہ اس کی آزاد اور اندھ دھند زندگی کا زمانہ تھا، ایک تخریب آلود زندگی کا زمانہ۔ اس نے جی بھر کر عیش کیے۔ وہ ناپاکی کی گھمرائیوں میں ڈوب گیا۔ پیرس کے تھیٹروں، قہوہ خانوں اور قہوہ خانوں میں اس کے دن گزرنے لگے۔ وہ اس پریشان حالی سے اپنے دل کو بھولتا رہا۔ اپنی متو تر فز شوں

سے لطف اندوز ہونا رہا۔ اُن دنوں نت نئے حسارت کے لیے اس کا نفس ختم ہوئے ہی میں نہ آتا تھا۔ اس کے اعصاب گویا ایک ایسے ساز کے تار تھے جو ایک بہیم ورزش میں رہتے سوتے سوتے وہ اپنی طبعی کی اندرونی جگہ میں جھک جاتا تھا۔ مختلف عورتوں سے بھائی تعلقات ہیں سے، خلاقی بنان کو مطمح نظر تھی۔

ہادیس کو اپنے سوتیلے باپ سے نفرت تھی۔ شاید کسی نفرت کا نتیجہ دین رویت سے اس کی نفرت کی شکل میں ظاہر ہوا۔ باغزت شہری زندگی، باقاعدگی، معاشری سنجیدگی۔ سب سے اسے ایک قدرتی نفرت ہو گئی، کیوں کہ یہی خصوصیات اس کے سوتیلے باپ کا طرز تیار تھیں۔ بہر حال، باقاعدہ سماجی زندگی سے بغاوت کی خواہ کوئی وجہ ہو، ہادیس نے نوجوانی میں اسے آزادی کی روح شروع کر دی۔ اس کی سورتوں سے محبوب ہو کر ۱۸۴۱ میں اس کے ورثانے سے ہندوستان کے سفر پر روانہ کر دیا اور وہ گلشن پشپا۔ یہاں اس کا قیام ایک سال سے کچھ کم عرصے کے لیے ہی رہا۔ ایک تو ویسے ہی کچی عمر میں ایسے دور دراز کے سفر سے عین ممکن تھا کہ اس کی طبیعت میں ایک تبدیلی رونما ہوتی۔ دوسرے، اس کے کھوم سے، نیز اس کی عملی زندگی سے، ساف ظاہر ہے کہ اس کے عام اور نابالغ ذہن پر سانولے سونے سر بنگالہ نے ایک خاص ترکیب۔ کالی کے سردار کو بھی اس بے دیکھی ہو گا۔ دیوانے کے سونے میں دہشت پرستی کا جو فلسفہ پنہاں ہے اس کی ہر سرور و مسکور کی جہت ہے اس کے دل میں صدیوں کی دہنی موتی وحشی انسان کی طبعی تحریکوں کو زہر نو ایک اچھوتے اندر میں بیدار کر دیا ہو گا۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں اس بات کو بھی یاد رکھنا چاہیے کہ وہ ایک سرد ملک کا رہنے والا تھا اور محی اس کی جسمانی مدافعت میں قدر پختہ نہ ہوتی تھی کہ ہر قسم کی آب و ہوا کا پوری طرز مٹا کر سکتی، کہ اسے ایک ایسے ملک میں آ کر رہا کہ جو نہ صرف سرد تھا بلکہ جہاں کی گرمی و خشک آب و ہوا ایک یورپی انسان کے لیے طبیعت کو بے حد بیزار کر دینے والی تھی۔ یورپ کے لوگوں کو ہندوستان یا افریقہ ایسے علاقوں کی شدید گرمی نہ صرف جسمانی طور پر ہی بیزار کرتی اور تکلیف دہتی ہے بلکہ اس ماحول میں، ہمیں ایک روحانی اور جسمانی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اور یہ احساس اس اوقات حسن طبعیتوں کو دنیا و مافیہا سے ہرگز نہ ہٹا کر اسے بقائے حیات و عشرت کے لیے نئی باتوں اور ولولہ انگیز کیفیٹوں کی جستجو اور حصول پر اکساتے۔

ہادیس کے لیے جنسی تعیش کوئی نئی چیز نہ تھی لیکن نئے ماحول میں سانی دس کشی سے اب چھوٹے رنگ میں دکھائی دی۔ کالی دیوی اور اس کے فسادوں کے متعلقات میں سے کون سی دس جہیں محسوس ہوتی؟ سانولے سونے حسن میں سے کیا دل کشی دکھائی دی؟ اس کا واضح جواب تو نہیں دیا جاسکتا۔ بہت مدد سے اور اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔ ہندوستانیوں کے لیے تو قوی، ملکی و مذہبی دہائی سے

ملاحت جذبات انگیز اور مسکون کن ہے۔ ظاہر ہے کہ جب اپنا رنگ ہی کالا ہو تو وہ لوگ جو اپنے سوں ن کی رنگت بھی کالی سی پیاری لگتی ہے، کیوں کہ محبوب بھی عاشق ہی کا ایک ذہنی عکس ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ کرشن کنھیا کے حسن طبع کا مذہبی استعارہ بھی ہندوستانی تہذیب و تمدن کا ایک سرگیر پہلو ہے۔ حسن طبع کی دس کٹی کا احساس کرنے کے لیے اس جگہ میں جانتا ہوں کہ موہوی عظمت ہند کی ایک نہایت دلکش اور نفیس نظم درج کروں جس میں مہر بی سٹ کے سندھرادیس کے تاثرات کو ایک نہایت نفیس دل کارانہ انداز میں بیان کیا گیا ہے:

اندھرادیس کی سُندر پتھری، کالی کوئل سے کالی  
 بال بھی کالے گھنگھور گھنگھا!  
 ہونٹ وہ گدڑے جامن کے سے اور اُوابٹ میں لالی  
 دانت اُچھے موتی کے سے  
 برہمی برہمی سی آنکھ غلاشی، پستلی بھنورا سی کالی  
 خمر رک مستانہ چھایا  
 وہ من موہنی، مقناطیسی، ان میں چمک ناگن والی  
 آنکھ لڑھی اور دل کو لہجایا  
 اور سہرا پا گدرا گدرا، سانچے میں ڈھلا کچھلا  
 جوشِ جوانی پھٹتا جوہن  
 بھرا بھرا سا ڈھلا ڈھلا سا، وہ اک اک محضو سمیڑ  
 وہ ہر پھیر کا بے ساختہ بن  
 اک موج مچلتی مچلتی، چڑھتی، اترتی، تھرتی  
 نور گردن کا نفیس ڈھلا  
 سیسے کا جوالا لکھ کھر کچلتی، بل کھاتی  
 ہوش رُبا اتار چڑھا  
 سُندر صورت سُندر ہی ہے، رنگت گوری یا کالی  
 فطرت نے ہو جس رنگ میں ڈھالی  
 فطرت کے لیے حسن ہی ہے، سچ دھج گسانے والی  
 جان کی کھیتی جو تنے والی

لیکن اس نظم میں یہی ہے کہ جو کچھ دیکھا اسے سپہ سے سادے طریقے سے بیان کر دیا۔ ہمیں صرف یہی معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی طبیعت ایسی ہے کہ وہ حسن کو جہاں بھی دیکھتا ہے منور ہو جاتا ہے۔ اس کے ذہن میں کسی قسم کا نفسیاتی پیچ نہیں ہے۔ اس نے ایک سیدنی م عورت کو دیکھا ہے اور وہ اس کی جوانی، اس کی صحت اور اس کی دل کشی سے متاثر ہوا ہے؛ لیکن ہادیسیئر کی ذہل کی منور نظم ان سے مختلف خیالات ہمارے ذہن میں لاتی ہے۔

### سانولا گیت

اس کی سر بات کالے رنگ کی ہے۔ وہ تو رن شہانہ دھاتی (دستی) ہے،  
رون تیرگی۔ اس کی آنکھیں گہ میں میں جس کی گہرائی میں اسرار و نشان ہیں،  
لیکن ان آنکھوں کی نگاہیں بجلی کی طرح ہیں، ایک چمکا رہا حور ات کے پردے کو  
چیر دے۔

وہ ایک مہر آہوسی ہے، ایک نجم سیارہ، اور اس کے باوجود نور و مسرت  
کی کرنیں اس میں سے بھوٹ رہی ہیں۔ بلکہ وہ ایک ایسے چاند کی طرح ہے جس  
نے اسے اپنا لیا ہے۔ وہ چاند، کیموں کا دھندلا، پڑھو سیدہ نہیں جو کسی گٹھور  
دلہن کی طرح ہو، بلکہ وحشی، سرگرداں اور مدبوش چاند جو کسی طوفانی رات کے  
آسمان میں آویزاں ہو۔ وہ سمیں سیدہ نہیں جو لوگوں کے مطمئن حو یوں  
میں مسکراتا ہو، بلکہ ایک سانولی غضب ناک دیوی جسے باد کے ترستے آسمانوں  
سے نکال دیا گیا ہو۔ جسے ساحروں نے ڈری ہوئی دھرتی پر پرانے زمانوں سے  
آج تک ناچنے پر مجبور کر رکھا ہو۔

بس کے ننھے سے سر میں ایک آہنی قوتِ راوی پہاں ہے اور ایک  
تشنگی شکار کی۔ پھر بھی اس کے وحشی چہرے میں، جہاں سپاؤں جیسے نتھنے طمسی  
سائیں لے رہے ہیں، سرخ و سفید و پیرا، تیریں دہن رنگ سے دیک رہا  
ہے، یوں جیسے جو لاکھی کے کمرے پر کسی پھول کی شوبہا!

اس نظم کو دیکھ کر ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ اس میں محض حسن کا اثر ہے، بلکہ اسے پڑھ کر ہمارے  
دل میں یہ حیل پیدا ہوتا ہے کہ کیا اس شاعر کے ذہن میں کسی قسم کی غریب کا وجود تو نہیں ہے۔ یہ کہا ج

سکتا ہے کہ اس سانولے گیت کی عورت 'جان کی کھیتی جوتے والی ہستی' نہیں ہے۔ وہ ایک وحشی چہرے والی غصہ ناک دیوی ہے جس کی صورت سے "شکار کی کشنگی" کا اظہار ہوتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ بادیسیٹر کی زندگی میں سیاہ فام خُسن کی فریفتگی خواہ کھلتے سے شروع ہوئی ہو اس سانولے گیت کی محرک عین ممکن ہے کہ اس کی حبشی نژاد محبوبہ ہو۔

ہندوستان سے لوٹنے پر بادیسیٹر میں حسن سیاہ فام کی پرستش کے لحاظ سے انقلاب پیدا ہو چکا ہو، لیکن تغیش پسندی برقرار تھی۔ چنانچہ پیرس پہنچنے پر پھر وہی دن تھے اور وہی رتیں۔ ۱۸۴۸ء میں وہ انقلاب پسندوں کے ساتھ شامل ہو کر عملی طور پر بھی بغاوت میں حصہ لینے لگا؛ لیکن اس کے اس صل کے محرک کسی طرف کے سیاسی خیالات نہ تھے، کیوں کہ وہ انقلاب پسندوں کو اس بات پر آمادہ کرنے پر نضر تھا کہ ہمیں جا کر جنرل اوپیک کو گولی سے اڑا دینا چاہیے۔ جنرل اوپیک سے اس کی نفرت اس درجہ بڑھ چکی تھی کہ سیاسی کار کڑا ہی بھی اس کے لیے اپنی ذاتی نفرت کے جذبے کی تکمیل کا ذریعہ ہی تھی۔

ست تھوڑے عرصے میں اس نے اس روپے پیسے میں سے جو اسے اپنے مرحوم باپ سے ورثے میں ملا تھا، آدمے سے زیادہ اپنی شانہ عیاشیوں میں رٹا ڈالا۔ جنرل اوپیک نے اس کی اصلیت کے لیے اس کے باقی ورثے پر حکومت کی طرف سے مختار مقرر کروا دیے۔ اس طرح بادیسیٹر کی آمدنی بہت کم رہ گئی اور اس کی روز گزروں عیاشانہ ضروریات کو پورا نہ کر سکی؛ چنانچہ وہ قرض خواہوں کے جال میں پھنسنے لگا اور اس جال سے سے موت تک۔ فی سونا مشکل ہو گیا۔ اب سے وہ اپنی ماں کو جو بھی خط لکھتا رہا اس کا مقصد روپے کی طلب ہوتا تھا۔ اس پر اسے میں اس کی نفسی زندگی میں ایک ایسی بات ہوئی جس سے اس کی عمر کے ستندہ زانے کو بہت پرہیز بن گیا۔ جین ڈوول پیرس کی ایک آورہ عورت تھی۔ نسل اس میں مٹی اور یورپی خون کی آمیزش تھی۔ یہ عورت قبرستان میں گری ہوئی اپنے دن کاٹ رہی تھی۔ بادیسیٹر اس سے ملاقات ہوئی۔ اسے نوجوانی ہی سے غیر معمولی اور انوکھی چیزوں سے رغبت تھی؛ جین ڈوول کے لیے بھی اس کے دل میں ایک وہمانہ فریفتگی پیدا ہو گئی۔ جب یہ تعلق بڑھ کر گھرا ہو گیا تو اس عورت کے گزر اوقات کا بار بھی بادیسیٹر ہی کے سر پر آ رہا۔ روپے کی ضرورت اس قدر بڑھ گئی کہ بسا اوقات لائق کشی تک نوبت پہنچنے لگی۔ ۱۸۴۷ء میں اپنی ماں کو لکھے ہوئے ایک خط سے اس وقت کی کیفیت معلوم ہوئی ہے۔ بادیسیٹر لکھتا ہے:

کسی نے مجھے نہیں تین دن تک بستر ہی میں بیٹے رہنا پڑا ہے  
 لیوں۔ میرے پاس دھسے ہوئے کپڑے پہننے کو نہیں ہوتے یا کمانے کو کچھ  
 نہیں ملتا۔ سچ پوچھو تو شراب اور فیون کا ست دکان کا بدترین دارو ہے۔ اس

سے وقت مل جاتا ہے لیکن زندگی نہیں مدد کرتی۔ افسوس! عقل و ہوش سے بے گانہ مرنے کے لیے بھی روپے ہی کی ضرورت ہوتی ہے! پچھلی دفعہ جب آپ نے مجھے مریانی سے پندرہ فرانک بھیجے تھے تو میں نے دو روز سے کچھ بھی نہ کھایا تھا۔ دو روز یعنی اسیالیس گھنٹے۔

اس قسم کی زندگی سے اس کے اعصاب پر کوئی بھی خوش گوار اثر نہ پڑ سکتا تھا اور پیرس کی شہری عیشیاں، بدکاری و ترغیبیں جن سے باویلیر ایسا نوجوان، جس میں قوتِ رومی کی رمت بھی نہ تھی، کبھی عہدِ رس نہ ہو سکتا تھا، بلکہ یہ سب باتیں جلتی پرتیل کا کام کرتی تھیں۔ لغزش اور پھر زوال ایک یقینی انجام تھا اور ہو کر ہی رہا۔ باویلیر نے نفس کی ترغیبوں کے سامنے پوری رضا و طست کے ساتھ سر تسلیم خم کر دیا اور اس روہ پر گامزن مرنے سے کسی قسم کی جھجک کو پاس تک نہ بھٹکنے دیا۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ باویلیر کی یہ نفس پرستی شروع ہی سے ایک روحانی انداز سے تھی اور یہ رنگ اس قدر نمایاں تھا کہ اس کی حساساتی تخریبات کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی روحانی تخریبوں کو بھی نظروں میں رکھا جائے، کیوں کہ جدید شعر میں باویلیر طبعاً ایک بہت ہی روحانی اور مذہبی قسم کا انسان تھا۔

موت کے بعد اس کی یادداشت اور روزنامہ شائع سوا حس کا عنوان ہے میرے دل کی باتیں۔ اس کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ وہ پچھن سی سے تسوف اور عرفان کی طرف زبردست طے پاتے پر، مل تھا۔ اس روزنامے میں وہ خدا کے ساتھ بات چیت کا ذکر بھی کرتا ہے۔ مرنے دم تک اس کے دل میں اس بھیدوں کا ایک شدید احساس باقی رہا جو مرنے دنیا کے عقد سے کی نہ میں ہمیں محسوس ہوتے ہیں؛ لیکن باویلیر میں اس احساس نے ایک منفی پسوا اختیار کر لیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں: ایک اس کا بعد جہلیاتی ذوق، اور دوسرے اس کی طبیعت میں قوتِ راوی کا مطلق فقدان۔

اس نے یہ محسوس کیا کہ اس دنیا کی عام بد نہائی اور بد صورتی ایک اخلاقی عیب ہے؛ اور چون کہ اس کی نگاہیں بد نہائی، مپاکی، نجاست و غلاخت کے سوا اور کسی چیز کو دیکھنے کے ناقد مل تھیں، اس لیے اس کے ذہن میں بدی اور زندگی ایک ہی چیز کے دو نام بن گئے۔ اس بات کا احساس و شعور اس کا جزو حیات بن گیا کہ حقیقت کی تعمیر بدی کی بنیاد پر ہے۔ اس نے اس بات کا ذکر اپنے کلام میں رورڈ کر لیا ہے، اپنے اس غور و فکر میں وہ بعض دفعہ مارے مادیات بھی جھجکتا ہے۔ میرے دل کی باتیں میں وہ ایک جہد اسی قسم کی بات لکھتا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ آخر زوالِ آدمی کی کیا ہے؟ رُردوئی و سی جیر ہے جو پہلے یکتائی تھی تو اس سے یہی معنی نکلتے ہیں کہ زوالِ آدمی کی خود خدا کا بھی زوال ہے، اور اس صورت میں یہ تمام تخلیق کائنات خدا کے زوال پر شاہد ہے۔

اسے اس دنیا کی مصیبتوں میں، دکھ درد اور بچتا میں ایک زبردستی، ایک ظلم نظر آتا تھا، ایک ایسے ظلم جو خالق نے حیاتِ کل پر جاری کر رکھا ہے؛ اور اس کے دل میں اندرونی طور پر اس کے خلاف ایک احتجاج پیدا ہوتا تھا خدا کے خلاف ایک بغاوت۔ وہ اکثر الحاد اور بیچ فعال کو محض اس لیے اپنا شعار بنادیتا تھا کہ اس طرح اسے خدا کے خلاف بد لغت اور بغاوت کی بے باکی کا ایک دھندہ سا احساس ہوتا تھا۔ اسے بائبل کی مظلومیت سے کوئی رغبت نہ تھی؛ وہ قابیل کے مردود اور ملعون جیلوں چائٹوں کے ساتھ رہنا ہی پسند کرتا تھا، بلکہ اسے مردود اور ملعون ہونے کے احساس میں بھی ایک لطف آتا تھا۔ وہ اس کیفیت کو ایک خصوصیت، ایک امتیاز، ایک رعایت سمجھتا تھا اور اس کے حصوں میں اپنی پوری کوشش صرف کر دیتا تھا۔ ممکن ہے کہ اس کی یہ بغاوت منافیِ خلاق ہو، لیکن اس کی بد اخلاقی کی بنیادی وجہ ایک خلاقی تحریک طبعی تھی۔ وہ دیکھتا تھا کہ نظامِ حیات و کائنات میں ہر جگہ نا انصافی اور بدنمائی ایک صاحبِ نظر اور ذوقِ سلیم کے مالک انسان کے لیے کسی گھٹاؤ نے زخم کی شکل میں سویدا ہے اور اس احساس سے اسے رنج پہنچتا تھا، اور اس رنج میں ایک ایسی شدت ہوتی تھی کہ وہ جھٹاٹھتا تھا۔ اسے اپنے گناہوں میں کسی طرح کا جسمانی لطف نہ حاصل ہوتا تھا بلکہ گناہوں کا لطف اس کے لیے ایک تخریب آلود روحانی نوعیت رکھتا تھا۔ یہ لطف کا احساس ایک ایسے شیطنیت صفت باغی کا تند و تیز جذبہ تھا جو لعنت اور ذلت کو صرف اس وجہ سے اراداً اپنے لیے منتخب کرے کہ جی لعنت اور ذلت اس کی عظمت اور اس کے احتجاج کی علت غائی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بادیلیئر کہتا ہے کہ وہ پینا کے بغیر سندرہ کا تصور ہی نہیں کر سکتا۔ وہ کہتا ہے کہ مردانہ جنس کا مکمل ترین نمونہ شیطان ہے۔

جین ڈوول اور بادیلیئر کے جنسی تعلقات مفکروں کے لیے اب تک غور کا مقام رہے ہیں۔ امداد شہاب کا مشہور ڈاکٹر و روائف بادیلیئر کے عشق و محبت کے بارے میں لکھتے ہوئے کہتا ہے کہ محبت کے نفسی دور کی کارفرمایوں کے لحاظ سے بادیلیئر کی حیاتِ عاشقہ ایک نمایاں مثال ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور تحریکاتِ ذہنی کو کھل سک بید کر سکتا ہے۔ اگر جسمانی لحاظ سے تسکینِ عشقی میں ناامیدی اور ناکامی کا سامنا ہو تو اس بات کا خطرہ ہوتا ہے کہ کہیں ذہنی تحریکات ضائع ہو کر یکسر معدوم ہی نہ ہو جائیں۔ اس یاس کی صورت میں یہ نفسی دور ہی ذہن کو زندہ رکھتا ہے۔

تیس سال کی عمر ہی سے بادیلیئر مے کدوں اور قہر خانوں کی عیاشی سے روشناس ہو گیا۔ ابھی بائیس سال کا تھا کہ حبشی نژاد آوارہ میں ڈوول سے اسے ایک گہرا تعلق پیدا ہوا۔ یہ وہ عورت تھی جو اسے اپنے عیسویوں ہی کی دل کشی سے مسکوک کیے ہوئے تھی۔ تیس سال کی عمر میں اس کی ملاقات ایک ایسی عورت سے ہوئی جو حسن، مہر و شفقت اور مسرت کا ایک زندہ مجسمہ تھی۔ اس کا نام اپولین سہائے تھا اور

یہ ایک شخص کی داشتہ تھی۔ اس کے شخصی وقار سے مرعوب ہو کر، نیز اپنی ذلت اور پستی پر نظر رکھتے ہوئے، ہادیسنر نے یہ خیال کیا کہ اس کے لیے اس عورت کو حاصل کرنا ناممکن ہے۔ اس عورت کے حسن نے ہادیسنر ایسے تجربہ کار و گرگ ہار دیکھ نہاں میں ایک ایسی جھجک و شرم پیدا کر دی جو نو آموز اور نوجوان عشاق کے انہیں عشق کی خصوصیت موتی سے؛ لیکن ہادیسنر اس محبت کو دس ہی دن میں بچھا سکا۔ پانچ سال تک وہ اپنا اندر نہر بدل کر اس رومانوی محبوبہ کو گنیمت محبت نامے لکھتا رہا۔ محبت کے اس نفسی دور میں ہی ہادیسنر نے چند شاد کار نظمیں لکھیں۔ ذیل کی نظم میں کسی ایسی رخصی رون کی پکار ہے جو اپنے بازو محبوب کی سمت پھیلائے ہوئے محبت کی گں میں حل کر ترس رہی ہو۔

### پکار

اے مسرت کے درشتے!  
 تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے  
 درد اور شرم میں کیا شے  
 اور پشیمانی اور آہیں  
 دل کی الجھن کے جھیلے  
 اور مبہم سے وہ خطرے  
 جن سے بھرپور ہیں راتیں  
 جو مرے دل کو مسل دیں  
 درد اور شرم میں کیا شے  
 تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے  
 اے مسرت کے درشتے!  
 مہر و الفت کے درشتے!  
 تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے  
 تجھ کو احساس ہے اس کا؟

دل میں نفرت کا اندھیرا،  
 جب کہ سب بند ہوں رہا،  
 کیسے غم لے کے ہے آتا  
 آہ! نفرت کی نگاہیں  
 آنکھوں میں لاتی ہیں آنسو  
 انعام اپنے بلاوے  
 دل کو دیتا ہے کہ سُں لے  
 اور تاریکی سے اٹھے  
 جا کے اس نور سے پیٹے  
 دل پہ اس وقت ذرا بھی  
 اپنا رستا نہیں قابو  
 تجھ کو احساس ہے اس کا  
 تجھ کو کچھ اس کی خبر ہے  
 مہر و الفت کے درشتے!

ایک اور نظم میں وہ لکھتا ہے:

ایک بار، صرف یک بار، اے نرم دل عورت! تیرا بازو میرے بازو سے چھوا۔ میری روح کی  
 تاریک گھمرائیوں میں وہ یاد اب تک تازہ ہے۔ رات بے نیگ چکی تھی اور چہرہ میں کا چاند نمودار ہو رہا تھا اور  
 سوئی ہوئی بستی پر رات کی مناسبت کا حسن کسی دریا کے وقار کی طرح چھایا ہو، تھا۔  
 ایک اور نظم میں لکھتا ہے:

سلام اس کے نسائی حُسن کو جس نے مرے دل میں  
 مسرت لانے والا جہاں پھیلا یا اُہالے کا  
 درشتے کو اُسی مسرت کو جو یکسر ہے لافانی  
 سلام اس عاشقِ ناشاد کے ناکام جذبے کا

وہ میری زندگی میں اس طرح جھل رہی گئی جیسے  
 ٹنک مل کر ہوا میں ایک ہو جائے سمندر کا  
 پیاسا روح کو میری یہی احساس ہے گویا  
 دوام اس حُسن کا مجھ کو بھی لافانی بنا دے گا

آخر جب محبت کے اس نفسی دور کو پانچ سال ہو گئے تو بادیلیئر نے اظہارِ عشق کی جرأت کر لی۔ اس وقت بادیلیئر شہرت کی بلندی کو حاصل کر چکا تھا؛ اس کا مجموعہ کلام نافع ہو چکا تھا اور اس پر حکومت کی طرف سے مقدمہ چلایا جا چکا تھا۔ اس کی محبوبہ کے لیے یہ بات مسرت افزا تھی کہ ایک، مٹا مشہور شاعر، اتنے عرصے تک اسے اس خلاص اور شدت کے ساتھ چاہتا رہا۔ اُس کی شہرت اور اس کے اخلاص سے متاثر ہو کر اس نے ایک رات بارمان لی اور یوں وہ نفسی دور ختم ہو گیا جو شاعر کی ذہانت کو تحریک دیتا رہا تھا۔ محبت کی یہ ذہنی تحریک بادیلیئر ہی سے مخصوص نہیں ہے۔ ذہین شخص کی زندگی میں محبت ایسی ہی تحریک دیتی ہے، اور پھر سان روحانی کیف سے ہٹ کر جسمانی لذت کی طرف رجوع ہوتا ہے؛ لیکن وہ جسمانی لذت جو اس روحانی دور محبت کی تکمیل کرتی ہے، بادیلیئر کے لیے تباہی کا موجب ہوئی۔ بادیلیئر اور اس کی محبوبہ دونوں کو ایک ناقابلِ علاج ناسیدی ہوئی اور اس کے لیے شاعر ہی قابلِ الزام ہے۔ اسے ایک خفت، ایک ذلت اور بیچ نفس کا احساس ہوا، اور یہ افسانہ عشق ہمیشہ کے لیے ختم ہو گیا۔ جسمانی طور پر تسکین حاصل نہ ہو سکنے سے وہ بات مٹ گئی جسے روح اور ذہن نے تخلیق کیا تھا۔

بادیلیئر کے اس معاشرے سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبت کا نفسی دور ایک ذہین اور طباع انسان پر کس قسم کا اثر کرتا ہے۔ اس دور سے فرد کو ذندہ ہوتا ہے، اُس کی اندرونی قوتیں بیدار ہو کر سطح پر آ جاتی ہیں۔ اور اس نفسی دور کے ساتھ ضروری نہیں ہے کہ جسمانی لذت کا دور بھی ہو؛ اس کے بغیر بھی یہ ایسی اثر اندازی کے قابل ہے۔

اس میں شک نہیں کہ عشق کے نفسی دور کی مدد سے بے نیاز ہو کر بھی بعض اشخاص اپنی قابلیتوں کا اظہار کر سکتے ہیں اور اپنی طباعی کا جلوہ دکھاتے ہیں۔ اُن کے لیے محبت کی تحریک کی ضرورت نہیں ہوتی۔ بعض دفعہ نظمیں لکھی جاتی ہیں، گیت گائے جاتے ہیں اور تصویریں بنائی جاتی ہیں اور اس کی وجہ صرف یہ ہوتی ہے کہ فن کار اپنے فن کو ظاہر کیے بغیر نہیں رہ سکتا، کیوں کہ ہر حقیقی طباع اپنی طباعی کا غلام ہوتا ہے۔ اس کا اظہار اس کے لیے رزی ہوتا ہے۔ اظہار سے ہار رہے کے لیے جس ضبط کی ضرورت ہے اس میں اس کا فقدان ہوتا ہے۔ اس لیے وہ دولت یا شہرت کے لیے اپنے فن کا اظہار نہیں کرتا؛ شہرت سے

اسے مسرت ہوتی ہے، دولت سے اسے راحت ملتی ہے لیکن تخلیقِ فنی کی حقیقی اور بنیادی وجہ یہ نہیں ہوتی بلکہ اگر وہ اس بات کا اظہار نہ کرے جو اس کے ذہن پر چھائی رستی ہے، اگر وہ اس پکار کا جواب نہ دے جو اس کی روں کی گھرائیوں سے بند ہوتی ہے تو اسے تکلیف اور ذلت کا سامنا ہوگا۔ وہ اپنی نفسی اور دہنی مسرت اور تسکین کے لیے فنی تخلیق کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ ایک طباع انسان غیر شعوری طور پر اپنی مستی میں چھپ سو یک خزانہ لیے پھرتا ہے اور اس کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس حزن کی جھلکیں دنیا کو بھی دکھائے۔

بہشت کے لحاظ سے ہادی میسر کا کلام اپنے ہم عصروں سے تعلق رکھتا ہے۔ حنیاف، توازن، صفائی، یہ سب باتیں اپنے ہم عصر شعرا ہی کی طرح اس کے کلام میں موجود ہیں، لیکن مود کے لحاظ سے وہ ان سے یکسر مختلف ہے۔ سے قدرے تصورات اور خارجی بیانات سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ اس کی طبیعت کا تقریباً تمام تر میلان پیرس کی جدید زندگی کی طرف تھا اور ایک ایسی روح کے حقیقی احساسات و تجربات اس کے لیے غایت درجہ دل کشی رکھتے تھے جو اس دنیا کی ہر ایک بات سے ناامید ہو کر پشردہ ہو چکی ہو۔ اس کے ہم عصر شعرا جس شدت کے ساتھ خارجی اثرات کو بیان کرتے تھے سی شدت کے ساتھ وہ داخلی تاثرات کو بیان کرتا تھا۔ اپنے کردار کا تمام رنج و الم، اپنے فلسفہ حیات کی تمام تلخی اور اپنے پاس انگلیں اور المناک حالات کی تمام اذیت اس کے کلام کا لازمہ تھی۔

بعض شاعر اس دنیا میں ایسے گزرے ہیں کہ ذاتی حالات کے المناک ہونے کے باوجود انہوں نے مسرت افزا کلام کہا ہے، حسنِ محض کی تخلیق کی ہے۔ ان کی بنیادی بستی پھولوں اور قوسِ قزح کے گنوں ہی میں پوری طرح اپنا جلوہ دکھاتی ہے۔ لیکن بعض مصنفوں کی زندگی اور تخیل تیرہ و تار ماحول کا رجحان ہوتا ہے۔ اسے لکھنے و سنے عموماً شری لکھتے رہے ہیں۔ ہادی میسر کو اس لحاظ سے ایک خصوصیت اور امتیاز حاصل ہے کہ وہ گھری قنوطیت کے بولناک تصورات میں جذبات، تخیلات و حسن کی ایک ایسی سمیرش پیدا کر دیتا ہے کہ جسے دیکھ کر ہمیں حیرت ہوتی ہے۔ اس کے تصور میں ہر وقت ایک تیرگی اور بیست چھائی رستی ہے، اور اس کے کلام کا بیشتر حصہ نوجوانوں اور نادانوں کو لے کر بڑھنے کے ناقابل ہے۔ لیکن ایک ایسا شخص جس کی ذہانت ختم ہو اور جو گھر سے اور صبح غور و تفکر سے محروم ہو اور پریشان شاعری میں بھی بہت رو در دار ہو دیکھ سکتا ہے اور سب سے بڑھ کر اسے اس کلام میں جذبات انگلیں تخیل نظر سہمے جس سے خیال کو یک ایسی شانِ رعنائی حاصل ہو جاتی ہے کہ اس غم دیدہ شاعر کے الفاظ ایک لافانی بلندی کو پا لیتے ہیں۔

یہاں میں اُس نوے کے ایک ہندو کاٹھنی ترحمہ پیش کرتا ہوں جو انگلستان کے شاعر سون برس  
نے ہاڈو-میسٹر کی موت سے متاثر ہو کر لکھا تھا:

اے بھائی!

اپنے گوشتوں کے پرانے موسم میں

تو نے اُن بھیدوں اور دکھ درد کو دیکھ لیا

جنہیں ہم نے کبھی بھی نہ دیکھا تھا

گند و تیز جو شیلی محبت

رات کے وقت کسی ایسی جگہ

جہاں کبھی کسی نے سانس تک نہ لیا ہو

پیاری پیاری زہریلی کھیلوں کی کھلتی ہوئی پتیاں

تیری باریک نظر کے لیے ایک کھلی ہوئی بات نہیں

لیکن اور کوئی بھی انہیں نہ دیکھ سکتا تھا

زر خیز وقت کے پوشیدہ خزانے،

بے حسّت کناہ،

بے مسرت پاتیں،

اور وہ جگہ جہاں دکھیا روحوں کی بند آنکھوں سے

جنگلوں والی نیندوں میں، انوکھے سپنس کے ذریعے سے آنسو بہتے ہیں،

اور ہر چہرے پر تو نے ایک سایہ دیکھا۔

اور تو نے دیکھا کہ جو لوگ ہوتے ہیں

وہی کاٹتے ہیں!"

۹ اپریل ۱۸۶۶ء سے ۳۱ اگست ۱۸۶۷ء تک ہاڈو-میسٹر روح و جسم کی ن اذیتوں کو یک جاں

گدہ سہنگی کے ساتھ ستارا جواس کے لیے قتل اور دوسرے امراض کی وجہ سے مرنے دم تک کے لیے

لڑی ہو گئی تھیں۔ زندگی کے یہ پونے دو سال زندگی نہ تھے، موت تھے۔ ایک مگر مسلسل۔

۳۱ اگست ۱۸۶۷ء کے روز صبح کے گیارہ بجے وہ مر گیا۔

اگر اس کے کلام کے ساتھ اس کے پسے زمانے میں انصاف نہیں کیا گیا تو ہم صرف یہی کہہ سکتے

ہیں کہ زمان و مکاں وہی رہتے ہیں لیکن طباع ذہنیاتیں زمان و مکاں کی قیود سے بالا ہوتی ہیں۔

## بہمت کی بلندی

وادیِ خطرات پر اور پُر سکوں جھیلوں پہ بھی  
 جنگلوں پر، بادلوں، پیرٹوں پہ نورِ ثیلوں پہ بھی  
 دور مہر و ماہ کے سودا زدہ اسرار سے  
 دور یکسر مضطرب انجم کے شعلہ زار سے  
 سیر کر اسے روح! جا کر اشتیاقِ تازہ آئے  
 اور کر احساں بہمت نور کے شیرازہ سے  
 ایک ایسے شخص کے مانند جو مدہوش ہو  
 ایک احساںِ ندائے غیب سے خاموش ہو  
 تو بھی اس کی طرح جا اب وسعتِ افلاک میں  
 نفسِ مردانہ کی ٹہندی لا دلِ بے ہاک میں  
 تیرہ و تار یک دنیا کی پریشانی کو چھوڑ  
 دہر کی بے رنگ اور آباد ویرانی کو چھوڑ  
 چل نکل دامنِ قیدِ عارضی کو چاک کر  
 اپنی بہتی گوہروں میں پہنچ کر پاک کر  
 اور وہاں آتش کی وسعت اور شدت نوش کر  
 بادۂ گل رنگ کا آگ جامِ بہمت نوش کر  
 دہر سے دور اور ساری کائناتِ غم سے دور  
 دھند کے بادِ گراں سے، تلخیِ پیسم سے دور  
 اُس کو حاصل ہے مسرت، جو پرندوں کی طرح  
 جا کے راحت سے ملے آرزو پرندوں کی طرح

اس جگہ پر رہ سکے جس میں گنہ گوئی نہیں  
 جس جگہ جا کر گوئی دل رہ نہیں سکتا حزیں  
 اُن مقاموں کی خموشی میں بھی اک اظہار ہے  
 واں پہ پھولوں کی زباں بھی ناکِ گفتار ہے

### جنبی عشرتیں

مطمئن دل کو بے چک گیا چک گیا  
 کر لیا طے راستہ سب اس طرح ڈھونڈ کا  
 جس طرح منظر دکھائی دے کسی چنار سے  
 شہر کا جلوہ مجھے ایسے نظر آنے لگا  
 اس جگہ سے اُن مقاموں تک گیا میرا خیال  
 میں جو دوزخ کے نمونے — جیل، چکے، ہسپتال

ان مقاموں پر بدی کھلتی ہے پھولوں کی طرح  
 نہج کو سب معلوم ہے شیطان، مری وجہ عذاب  
 اس کا نہج کو علم ہے میں اُس جگہ پہنچا نہ تھا  
 رائیگاں آنکھوں سے اٹکوں کو کروں مشی گلاب  
 میں تو بوڑھا اور فسرودہ قلب اک عیناش تھا  
 واں پسینا تھا وفاداری کا میری امتحان  
 دور اس آوارہ سے کرنی تھی دل کی تسکین  
 جس کا حُسنِ دورخی کر دیتا ہے مجھ کو جواں

میرے دل کو بے تعلق تجھ سے اسے بدنام نہرا  
خواہ تو خفتہ ہوا اک بوجھل نہی چھائی رہے  
تیری وسعت پر نمایاں دن کے اُجیالے کی ہر  
یا ہوں تیرے جسم پر ملبوس رنگیں شام کے  
صید اور صیاد میں ہیں لطف اپنے رنگ کے  
پستیوں کی فطرتیں اب تک نہ غامی پا کے

### پروسی خوشبو

جب اپنی آنکھوں کو بند کرتے ہی، جیسے فیوں کے لئے میں  
کوئی تخیل کے خواب دیکھے  
میں فوش کرتا ہوں تیرے سینے سے ایسی نکت کے مست جھونکے  
کہ دل کے جذبات جن سے بچلیں،  
تو میری آنکھیں یہ دیکھتی ہیں  
کہ اک جہنم کی تیرندی ہے اور اگنی رُخِ شفق کی  
جو ایک پل بھی نہیں ہے رکتی

وراک جزیرہ کہ جس کے اندر ہے غیر فطری نظامِ قدرت  
اور اس پہ اک بوجھ بن گئے ہیں وہ پھل جو کومل میں اور میٹھے  
وہاں پہ مردوں کے جسم مساں بنتے ہیں ان کی عورتوں کے  
اور اصل میں اس سے مختلف ہے دکھائی جودہتی ہے ہر عورت

ریسلے گھونگٹ کی گرم جوشی کی سمت کرتے ہیں رہ سائی  
وہ تیری نکت کے مست جھونکے  
اور یک ساحل کی کاٹ کے اوٹ میں چھپے دیتے ہیں دکھائی  
مجھے کئی بادبان، ہجرے

مجھے سو سے ہیں وہاں یہ تنگ آگے سر سے مار کر کی آندھیوں سے  
سے میرے دل کی بھی ایسی حالت شہانہ عشرت کی الجھنوں سے

یہ تیرے سینے کی مست نکمت مجھے خبر کیا کہ کس طرح سے  
مرے دل و روح میں چٹائی سے بہت انگیز رس کے سینے  
کہ جیسے طالع گیت گائے

اس نظم سے ہادیسنز کی شخصیت کا پور پور اظہار ہوتا ہے۔ وہ ایک تعیش پسند، نفس پرست،  
افیون کا عادی شاعر تھا۔ تہذیبی لحاظ سے اس نظم کو دیکھتے ہوئے، اس سے اس کے شاعر ہونے کی دلیل  
دینا غیر ضروری ہے؛ یہ بات واضح ہے۔ افیون کے قے کا ذکر وہ پیسے ہی مصرعے میں تشبیہ کے طور پر کر  
دیتا ہے کیوں کہ اس نظم کے حساسات اور تصورات شاعر کے حیاں میں ان احساسات اور تصورات سے  
ملتے جلتے ہیں جو افیون کی ترنگ میں کسی عادی کو محسوس ہوتے اور نظر آتے ہیں۔

شروع سے آخر تک خیال کا ایک مرکز نہیں رہتا۔ شہانہ مہم کے سینے کی نکمت سے بات چلتی  
ہے اور جذبات کا بہرہ کن، حسرت کی تیز ندی، شوق کے خونیں رنگوں کی گت، درکھیں یک جزیرہ، مرد  
عورتیں — ان چیزوں سے ہوتے ہوئے شاعر پہ لوٹن سوا گھونگھٹ اور سینے کی نکمت تک آتا ہے۔ گویا  
قے کی ترنگ اپنی بندی پا کر پھر رفتہ رفتہ گم ہوتی جا رہی ہے، لیکن اب وہ پہلی حالت نہیں کہ سر بات  
محض جذبات گمیز اور عشرت خیز ہی دکھائی دے۔ اب شاعر کا اندازِ نظر کسی قدر بدل چکا ہے۔ وہ ایسی  
مہم کی ہم آغوشی کی لذت سے کیف حاصل کرتے ہوئے فکر سمیز و منیت کا ملک بن جاتا ہے۔ اس  
کے ساتھ ہی اس کے ذہن میں وہ خیالی جزیرہ اور اس کی متعلقہ باتوں کے بعد کے ثرات باقی رہ جاتے ہیں  
اور پھر اسے یہی موجودہ حالت کا خیال بھی آتا ہے۔ اسے ساحل کی وٹ میں چھپی ہوئی کشتیوں سے اپنی  
حالت کا تعلق سوچتا ہے اور وہ خود کو اپنے عشرت کے میں الجھنوں سے دیکھ کر اپنی مہم شہانہ کے  
آغوش میں پناہ گزین پاتا ہے؛ لیکن عشرت کی لذت کا جس فکر پر غالب آ جاتا ہے اور اس کی بجائے  
کہ کسی قسم کا اخلاقی نظریہ قائم کر کے اپنے فحش کی توہین کرے (جو ہادیسنز سے مست ہی دور زقیاس  
سے) وہ ساحل اور بحروں کے بچے کچھے اترتے تو جمع کر کے طالع کے گیت کی سودگی بخش بہت کا ذکر  
کرتے ہوئے خاموش ہو جاتا ہے۔

اس ایک بات یاد رکھنی چاہیے کہ اس نظم کی مہم شہانہ شاعر کی حبشی نژاد محبوبہ یا اور کوئی مقامی  
عورت ہے۔ وہ نظم کے شروع سے آخر تک ایک لفظ بھی ایسا نہیں کہ جس سے ہم سمجھ سکیں کہ اسے

اپنی ہمدِ شہار سے کسی طرح کارروائی تعلق خاطر ہے۔ وہ اس کے لیے محض ایک لازمی کی حیثیت رکھتی ہے۔ وقت کٹی کا ایک ذریعہ — کسی قسم کا جذباتی مرکز خیال نہیں ہے۔

## آہنگِ شام

اب ہے وہ گھڑی کہ ہواؤں کے بھو۔ لے پر جمولتا ہانا ہے  
جو پھول اگرشتی کی طرح اپنی خوشبو پھیلاتا ہے  
ہو جھل ہے ہوا خوشبوؤں سے اور میٹھے میٹھے گیتوں سے  
کیا ناچ کی نرمی جھلکتی ہے سیور کے بہتے قدموں سے

ہر پھول اگرشتی کی طرح اپنی خوشبو پھیلاتا ہے  
اور جاگ اٹھی ہیں سازوں میں فریادیں دکھیا روحوں کی  
کیا ناچ کی نرمی جھلکتی ہے سیور کے بہتے قدموں سے  
کے موت اور حسن کے مندر سی اکاس کی صورت اب ہے اپنی  
لو جاگ اٹھی ہیں سازوں میں فریادیں دکھیا روحوں کی  
وہ روہیں جنہیں اس موت کی کالی کالی رات سے نفرت ہو  
کے موت اور حسن کے مندر سی اکاس کی صورت اب ہے ہی  
اور خون میں ڈوب کے سورج نے بھی چھوڑ دیا ہے رنگوں کو  
یہ روح جسے اس موت کی کالی کالی رات سے نفرت ہے  
اب یاد کیے جاتی ہے ہیم پھلے پیتے زمانے کو  
اور خون میں ڈوب کے چھوڑ دیا ہے رنگوں کو اب سورج نے  
اور تیرا تصور جاگ اٹھا ہے میرے دل کے ڈرانے کو

اس نظم کو پڑھتے ہی ہمیں حیاں آتا ہے کہ وہ عورت جس کا تصور شاعر کے ذہن میں دل کے  
ڈرانے کو جاگ اٹھا ہے، کوئی ایسی عورت ہے جو یا تو شاعر کو مل ہی نہیں سکی، اور اگر ملی ہے تو صرف

ایک ہی بار ملی ہے، دوبارہ نہیں مل سکی؛ اور اس کی یاد نفسِ غیر شعوری میں سمودہ ہو کر رہ گئی ہے، اور اب جب کہ شاعر گیتوں، خوشبوؤں اور ناچ کے ہٹائے میں اپنی زندگی کے اس المناک واقعے کو قریباً بلکہ یکسر بھول چکا تھا، پہلے، بیتے زمانے کی اس عورت کا تصور نہ جانے کیوں جاگ اٹھا ہے اور شاعر ڈرتا ہے کہ اس یاد سے جو اس کے دل میں ہانک بیدار ہو گئی ہے وہ عارضی فریفتگی جو اس کے دامن پر دھند کی طرح چھا چکی تھی، بالکل ہی نہ مٹ جائے۔

شروع سے آخر تک اس نظم میں ہمیں پاکیزگی اور کسی اجڑے سوسے روہ کی شہادت ملتی پاتی ہے۔ — جمود، پھول، اُربشی کی خوشبو، میٹھے میٹھے گیت، موت، حسن، مندر، سکاس، دیواریں، دکھیا رویں، کالی کالی رات اور وقت کی — ان میں سے کوئی چیز بھی ایسی نہیں ہے جس سے ہمارا ذہن شاعر کے بے اخلاص جذبے کی پاکیزگی، بے چارگی اور بے بسی کی طرف نہ رجوع ہو جائے۔ اس نظم کی عورت شاعر کے دل میں کسی قسم کی ہنگامی تعینش پرستارہ رحمت اور لذت کو تحریک نہیں دیتی۔ شاعر ہمیں سفر میں اس عورت کے تصور سے بھی گریز کرتا ہو نظر آتا ہے۔ شاید وہ نہیں چاہتا کہ وہ پاکیزہ یاد بھی اس کے گناہ گار دل و دماغ میں آکر اپنے کو آلودہ کرے۔

اب یہ ترے خیال کے قابل نہیں رہا

اس دل میں وہ چکی ہے تنہا گناہ کی

## چندھی داس

کس نے یا شیم نام؟  
مجھ کو یہ بتا سکیں!  
کان سے سنا اسے دل میں جا رہا مرے  
ساتھ لایا بے کلی

میں یہ نہیں جانتی  
کتنی سٹاس اس میں ہے کیسے زبان سے بڑے  
بول بول ہر گھڑی  
میں ہوئی ہوں پاؤں  
مجھ کو یہ بتا سکیں!  
کس نے یا شیم نام؟

یہ بنگال کے پہلے شاعر چندھی داس کے ایک گیت کا اقتباس ہے۔ سسرت شاعر جے دیو، میتلی شاعر  
وزیاپتی، اور دوسرے بے شمار ہندوستانی شعرا کی طرح چندھی داس بھی راونے کرشن کا نغمہ خواں تھا؛ لیکن  
اس کے اس گیت کو پڑھ کر چانک، ایک سوال جاگ اٹھتا ہے کہ اس پھیلے ہوئے ہندوستان کے ماضی کی

اتحاد گھرائی میں سب سے پہلے "کس نے لیا شام نام؟"

ماں، سب سے پہلے یہ نام کس نے یا کہ سندوستان کی آئندہ نسلوں کو روح دھاک کی مانند ایک بے قرار روح بنا دیا، جو آج زمانے کی اتنی تہوں کے باوجود یہ نام دوسرے سے نکلتی ہی نہیں، (اور میں بھی یہ مضمون اس نام کی تحریک دینے والوں خصوصیت کے باعث ہی تحریر ہوں۔)

در حقیقت تصورات کی پوجا انسان کے حون میں کچھ اس طرح کھل مل گئی ہے کہ اس کی جہنت ہی معلوم ہوتی ہے۔ تصورات تخیل کی پیداوار ہیں، خیال کی لہریں، اور اگرچہ خیال اور عمل میں بظاہر ایک نماں فرق نظر آتا ہے اور آج کل کے سٹیفٹ زمانے میں عمل ہی کو اکثر لوگ برتر سمجھتے ہیں، لیکن ہمیں اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ عمل بھی تاریخ کے دائرے میں داخل ہوتے ہی محض خیال بن کر رہ جاتا ہے اور اس لحاظ سے تخیل ہی اس زندگی میں ایک بنیادی چیز ہے۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ عمل کی ہمیں ضرورت ہی نہیں۔ خیال انسان کی ذہنی زندگی ہے اور عمل اپنی پادار صورت کے لحاظ سے بنیادی، اور دونوں کے ملاپ ہی سے مکمل زندگی کا نقشہ ہماری نگاہوں کے سامنے آتا ہے۔ گویا زندگی کی تکمیل اس پلڑے سے ہے: خیال، عمل، خیال۔

لیکن یہ باتیں ہمیں کہیں موضوع سے دور نہ لے جائیں، اس لیے جلد ہی گریز کرنا ہو گا۔ میں غور و فکر سے معلوم ہوتا ہے کہ آج تک انسانی زندگی تخیل ہی کے تحت ارتقائی منازل طے کرتی آ رہی ہے اور ہر ملک کے تخیل کا سب سے پہلا گھر اور وسیع نقشہ اس ملک کی دیوالیہ ہے۔ دنیا کے اکثر ممالک بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ ساتھ اپنی اپنی دیوالیہ کے بندھنوں سے کم و بیش رہائی پاتے گئے اور تہذیب کی ترقی انہیں تصورات کی پوجا سے بٹا کر مادیت کی طرف مائل گئی، لیکن ہندوستان اپنی روہنی سست رفتاری اور حکایت پرستی کے ساتھ اس سلسلے میں بھی اب تک اپنے بندائی تخیل ہی کا قیدی ہے۔ بعد اظہار حیات سے اس کا شغف آج بھی ظاہر ہے۔ آج بھی اس کے خاکے اس قدیم جنت کے تصور ہی کے بل پر زندگی گزار رہے ہیں جسے ان کے ذہنوں نے صدیوں پہلے اختراع کیا تھا؛ اور یہی وجہ ہے کہ بعض باتیں جو ہمیں بظاہر مغرب سے آئی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، ہمارے اپنے ملک میں بھی آج سے بہت عرصہ پہلے ایک اور رنگ میں پیدا ہو چکی تھیں۔

آج ہمیں والٹ وٹس کی مفرد جمہوریت، اقبال کا فلسفہ خودی، لٹلے کا مافوق انسان اور مغرب کے جدید حیات کے لحاظ سے افکار اوریت کی ترقی ایک نئی چیز معلوم ہوتی ہے، لیکن اسی ہندوستان میں گنگا سے سین سو سال پہلے بنگال کا پہلا شاعر چندری داس ایسے ہی خیالوں کے گیت گاتا رہا ہے۔ چندری داس کے ان نیتوں میں، جن کا تعلق سبھی ملک سے ہے، ایک گیت ایسا بھی ہے جس میں ان خصوصیات کا ذکر

سے جس کا سوا ایک ساں کامل میں ضروری ہے۔ نوپا و عاصب کی طرز ہی پاکہ۔ اسے کہ سولی کو بھی  
جیسے ہیں اس سونا۔ کہ سب ساں ساں پکارنے میں نہیں مست کہ ہیں جو اس کی حقیقی  
خصوصیات سے سگاہ ہیں۔ ساں عالم تخلیق کی روپ رمدہ ہے، جو ہر تخلیق سے اور مدار سے کہیں و  
اسے دے ستریں حزا کا کہ۔ کہ میں سے کہ میں کے قلم کو دیکھ کر دھوکا کھ جاتے ہیں اور اس  
کی کامیں اس عجب تک نہیں پہنچ سکتیں جو اسایت کی صلی میاں ہے۔ حقیقت مسی ساں نو اس  
بناقی ہے۔

اب خود کہ میں محبت کو مارے ساں کا درد سمجھ کر موت اور مصورت کہ میں خود درد لی  
دور درد لادو سمجھ کر صرف عشق کہ ہیں، جس سے کہ ہے ریت کا ز پیا۔

گیارہویں صدی سے پہلے سندھ و ستانی دب قدیم کلاسیکی زبانوں ہی میں تھا، متا سسکرت و غیرہ ہیں،  
لیکن گیارہویں صدی میں عوام کی زبانوں نے حصار حساس و مہات کے لیے یک ر دست تک و دو کی۔  
عوام کی زبان کو سب سے پہلے شاعر نے حس کے اندر کے لیے پر نفوی رن کے و ہاری شاعر  
بروانی نے استعمال کیا جس نے ساتھ ساتھ کی ایک بے حد طویل تاریخی علم نگہی اور پر علم کسی میں کہیں۔  
موسکی کیوں کہ وہ اسے دھور اچھوڑ کر دئی۔ آگرہ کے اندھے شاعر سورداس سے کرشن صدات کی سوع پر  
ساتھ سر اشعار لکھے۔ اور پھر پندرہویں صدی میں چندھی داس نے رومی و صوفی کے عشق میں سرشار ہو کر  
راوے شام کے گیت سنائے اور سنگالی زبان کو ایک نئی سے ترقی دے کر دینی درجے کو پہنچایا۔ سنگا  
شاعر می کاوشن دور جو و صوفی سے سترہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ جب کہ مدت کو زوال و فنا  
پہلے شو کے پیراؤں کے عتقادات اور نو نوگوں کے دسوں پر حاوی ہوا ہے، اور یہ دشمن سے کہ میں  
نے اپنے خیالات سے علم پایا۔ مثال کے باشندوں کی زندگی اور ادب پر دشمنیت کا یک کھر اور پایہ ر  
اثر سوا۔ دشمنیت برہمنوں کی قدیم خشک دانت کے فلاف ایک بھاوت تھی، اور اس کے ساتھ ہی رات  
اسانی کی اس آرزوں سے بھی اسے کہ آئینگی حاصل تھی جو سارے دن میں رات ہی سے بٹنے کے لیے  
پیدا ہوتی ہیں۔ دشمنیت ہی کو بھگتی مذہب کا نام بھی دیا جاتا ہے۔ اس مذہب کا سب سے زور دینا دشمن  
سے دشمن کے در بھی کسی نام ہیں، مثلاً سا کوٹ، پرشوتما، ہارنی، سنی، و غیرہ۔ دشمنیت مہات  
کے اس مذہبی اور فلسفیانہ طریق یا مسک کا نام سے جس سے صوفی و فو میں سے دشمن دینا کی شخصیت  
کے گرد گرد شو سا پائی ہے۔ پہلے سل سہ و ستانی دانت صرف بڑے دیوتاؤں کا تصور ہی ہا ہا تھی۔  
لیکن رفتہ رفتہ ہر سند کے بڑے دیوتاؤں کو بے یار و دیوار میں سے صوفی ضرورت صوفی سولی کہ  
کوئی یہ مذہب بھی سولی نہیں جس سے دیوتا اور ساں علیحدہ دور دور رہیں۔ جہاں پو دیوتا کا وجود

عمل میں آیا۔ یہ سب باتیں وقت کے ایک غیر معین اور وسیع دور میں ہوئیں۔ اوتار کا تصور آنے ہی سے دیوتا کے کئی اوتار بن گئے جو دنیا کی بُری حالت کو سنوارنے کے لیے انسانی روپ میں اس دھرتی پر آیا کرتے تھے۔ وشنو کے ان اوتاروں میں سے رام اور کرشن سب سے زیادہ مشہور ہیں۔ رام کتنا ایک سادہ سا قصہ ہے اور شاید اسی لیے اس میں کوئی الجھن پیدا نہیں ہوئی؛ لیکن کرشن کا قصہ رفتہ رفتہ ایک ایسی پیچیدہ صورت اختیار کر گیا کہ آج نہ صرف مذہبی بلکہ ہر مذہبی اور ادبی لحاظ سے بھی تحقیق و درجہ بندی کا موجب ہے۔ کرشن کا تصور ابتدا میں یکسر سلجھا ہوا تھا، یعنی وہ دنانے روزگار جس نے مہابھارت میں گیتا کے چالیس اُپدیشوں کی تخلیق کی۔

اب ہم سب سے پہلے اس بات پر غور کرتے ہیں کہ کرشن اوتار کا تعلق وشنو دیوتا سے کیوں کر پیدا ہوا۔ پُرں ہمیں بتاتے ہیں کہ کرشن کی ماں کا نام دیوکی اور باپ کا نام واسد دیوتا تھا، اور یہ واسد دیوتا دنیا ورشنی نسل کا ایک کنور تھا جس کا قیام ستھاکے قُرب وجوار میں تھا۔ اس کے علاوہ پُرں ہی سے یہ بھی بتا جاتا ہے کہ کرشن کا ایک بھائی بد دیوتا بھی تھا۔ پہلی صدی قبل مسیح تک واسد دیوتا اور بد دیوتا کی پوجا دیوتوں کے طور پر ہوتی رہی اور ان کے پجاریوں کو بدکوت یا بھگت کہا جاتا رہا۔ اس پجاریوں کے اصولی مذہبی گواہان تک دھرم کہا جاتا تھا اور اس دھرم کی بنیاد اس بھگوت گیتا پر تھی جس کے متعلق تین تک مشہور ہے کہ اس کی تعلیم کرشن واسد دیوتے نے اُپدیشوں کی صورت میں دی تھی۔ رفتہ رفتہ یہ ایسا تک دھرم وشنو و نارائن کے مروجہ مذہب میں گھل مل گیا اور یوں وشنو، نارائن ور کرشن کے ناموں میں ایک بنیادی تعلق پیدا ہو گیا۔ ہندوستان میں مذہب اور اس کے تصورات کی تشوون فسانہ از فسانہ می حیرت کی مصدق سی رہی ہے۔ کئی صدیاں گزر گئیں اور اس پہلے، سادہ، سادہ کے پہلے مذہب میں ایک اور پہلو پیدا ہو گیا، اور یہ پہلو سمارے ادبی نقطہ نظر سے کیا۔ خاص اہمیت رکھتا ہے۔ یہ پہلو کرشن کے بچپن کا بیان ہے جس میں اس کے بعض حیرت ناک کاربائے نمایاں ور گویہوں سے اس کے تعلقات کا ذکر ہے پُرں، مہابھارت، جہاد یوگا، اپنشد، اس تمام ماخذوں میں کرشن کے بچپن ور گویہوں کا کوئی ذکر نہیں ہے، اس لیے ہم یہی نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ پہلی صدی عیسوی تک گوکل میں کرشن کے لڑکپن کا تصور بھی قائم نہ ہو تھا۔ اور بھگوت پُرں میں بھی اس لڑکپن کا صرف ذکر ہی ہے، لیکن باقی دو لازم موجود ہیں جو بعد میں شامل ہوئے؛ مثلاً ودھا کا دماں نام تک نہیں ہے۔ وشنو پراں میں بھی ودھا کا کوئی ذکر نہیں ہے، حالانکہ وشنو پُرں وشنومت کی ایک مستند کتاب ہے۔ ابتدائی ویشنو دھرم میں وشنو دیوتا کی انسانی قوت (پراکرتی) کا نام شری لکشی اور کملا تو ہے لیکن ودھا نہیں ہے۔ جنوبی ہندوستان میں راج نے وشنومت

کا احیا کیا، لیکن وہ بھی ردی کا ذکر نہیں کرتا بلکہ نارنگی کی رقیقہ کے طور پر لکھتی، مہر اور مہر کے نام  
ہیں۔ ردی کے تصور کی تخلیق بارہویں صدی عیسوی میں ہوئی ہے۔ اس زمانے میں مہر نے کرشن  
اور رادھا کے تصور کو نمایاں اہمیت دی؛ اس کے بعد دسویں صدی کے جنوبی ہندوستان میں اس کی پیروی  
کی؛ اور پھر سولہویں صدی میں بنگال کے صوفی چیتن دیو نے کرشن کے رُکپن اور اس کی محبوبہ رادھا  
کے تصورات کو فروغ دیا۔ ورہوں بعد کے وشنو مت میں رادھے شیام کی پوجا سب سے زیادہ اہمیت اور  
اہمیت حاصل کر گئی اور ادب میں آکر ان تصورات نے بے دیو، وڈیا، نی، چندھی داس اور دوسرے  
بے شمار شعرا کے جوہر خدا داد کو چمکایا۔

لیکن چندھی داس نہ صرف رادھے شیام کا قلم خوں تھا بلکہ وہ اس فرقے کا بھی سب سے بڑا  
ترجمان تھا جس کی تخلیق رادھے شیام کی پوجا ہی سے ہوئی۔ اس فرقے کا نام سہیہ مسلک تھا۔ اب ہم اس  
مسلک کے اصول و قوانین پر نظر ڈالنے کے لیے ڈکٹر ڈی سی سی کے بیان کو دیکھتے ہیں۔

جب ہندوستان میں بدھ مت کو زوال ہوا تو یہاں کی ذہنی و مذہبی زندگی میں ایک انقلابی دور  
گھر کر لیا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب اسی بدھ مت کے زوں کے بعد ہندو مذہب از سر نو اپنی پوری آب و تاب  
کے ساتھ نہ چمکا تھا۔ بدھ مت نے ایک بلند روحانی زندگی کا جو تصور پیش کیا تھا وہ اپنی دوسری صد کو پہنچ  
کر نفس پرستی کی غریب صورت اختیار کر چکا تھا۔ خدا کی ہستی پر اعتقاد اور اس کی عبادت کے جو بلند  
نظر یہ ہندو مذہب نے پیش کیے تھے وہ انہیں بھول چکے تھے۔ اس دھندلے میں ہندوستان کے ہر  
فرقے میں، خواہ وہ بدھ مت سے متعلق تھا یا ہندو مت سے، تاثر کو لوگوں کے خیالات غلبہ پائے تھے۔  
وام آچاری تاثر مذہب کے نام پر سوناٹ اور گھساؤنے جرائم کا ارتکاب کر رہے تھے۔ یہ تاثر کو لوگ اس  
ایک وسیع اور واضح ادب ہمیں ورثہ میں دے گئے ہیں جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس دھندلے زمانے  
میں اخلاقیات کا شیرازہ کس بُری طرح منتشر ہو چکا تھا۔

سہیہ مسلک کا ماخذ بھی بدھ مت کے اسی وام آچاری فرقے ہی سے سنا ہے۔ بدھ مت کی  
پاکیزگی اور بلند روحانیت کا رد عمل شترک خیالات میں ظاہر ہو رہا تھا۔ ان لوگوں نے عشقِ مجازی کو عشقِ  
حقیقی کا پہلا ذمہ قرار دیا، لیکن عشقِ مجازی ہی میں اس قدر کھوئے گئے کہ سماجی اور اخلاقی لحاظ سے لوگوں  
کے لیے زندگی ایک تلخ حقیقت بن کر رہ گئی۔

بدھ مت کے وام آچاری گنتی کے حصول کے لیے رسموں کے ایک خاص مجموعے پر عمل درآمد  
کرتے تھے۔ ان رسموں میں نوجوان اور خوبصورت عورتوں کی پرستش اور ان سے محبت کی بات تھی۔  
سہیہ مسلک والوں نے اپنے اصولوں کی بنیاد ابتدائی خیالی پر رکھی تھی۔ اس بارے سے بھارت میں کیا جا

سکتا کہ عورت مرد کی جیسی محبت میں جیسی پیہو کے علاوہ ایک ایسا روحانی پیہو بھی ہے جو دوسرے مرد کو عشق حقیقی کی طرف مائل کر سکتا ہے، لیکن وام آجاری اور چندھی دس سے پیہو کے سببیہ طریق کے پیروکار محض مادیت میں ہی لہجہ کر رہ گئے تھے اور انھوں نے ان مذہبی اصولوں کو بھی اپنی نفس پرستی کا آئینہ بنا رکھا تھا۔

دسویں صدی عیسوی کے وسط میں بدھ مت کا ایک مشہور عالم کانخوبھٹ گزر رہا تھا۔ یہی عالم بنگالی زبان میں سببیہ مسلک کے عشقیہ گیتوں کا سب سے پہلا ماسدہ تھا۔ جس عشق کا ذکر اس کے گیتوں میں کیا گیا ہے، اسے سراج کی رضامندی حاصل نہ تھی۔ اپنی بیوی کی محبت سببیہ دلوں کے خیال میں انسان کو تکمیل کے اونچے درجے تک نہیں پہنچا سکتی۔ کانخوبھٹ کے گیتوں میں ایسے مقام بھی آتے ہیں جو عرفانی سے بڑھ کر فحاشی کے درجے تک پہنچے ہوئے ہیں، لیکن اس کے باوجود ان میں تصوف کی ایک ایسی روحانی اہمیت موجود ہے جن کی شرح و وسعت ایک بندہ روحانیت کی حامل بھی ہو سکتی ہے۔

بنگال میں روحانیت کے اثرات کے زائل ہونے کے ساتھ وام آجاری فرقے کے خیارات کا اثر زائل نہ ہو سکا۔ وشنومت کے سببیہ طریق دلوں نے وام آجاریوں ہی کے پرانے اصولوں کو اختیار کر لیا اور ان کے خیارات وشنومت کے ذریعے سے عوام پر بھی چھالنے لگے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ چندھی داس نے اپنے عشقیہ گیتوں میں کانخوبھٹ ہی کی ترجمانی کچھ اس انداز سے کی کہ اس مسلک پر ایک بندہ روحانی رنگ چڑھا دیا۔ چندھی دس کے ہمت سے گیت ایسے ہیں جس سے ہمیں سببیہ مسلک کے اصول و قواعد کا پتا چلتا ہے، مثلاً ہر شخص سببیہ کی باتیں تو کرتا ہے کیسے، فوس، کوئی بھی اس کے اسی معنی سے واقف نہیں ہے۔ سببیہ کا لہجہ صرف اسی شخص تک پہنچ سکتا ہے جس نے تاریکی کے خٹے کو پار کر لیا ہو (یعنی ہذبات پر قابو پا لیا ہو)۔

سببیہ مسلک کے اصول کی شاعت کے سلسلے میں چندھی دس نے جو گیت لکھے ہیں ان میں بعض جگہ ابھام یا استعاروں کا عام الجھاؤ اس قدر بڑھ گیا ہے کہ بعض باتیں ہمیں یوں کر رہ گئی ہیں، اور یہ خصوصیت سببیہ کے دوسرے ادب میں بھی نمایاں ہے؛ لیکن چندھی داس کے ایسے گیت ابھام کے باوجود اس کے اپنے اعتقادات کی پوری شرح کر رہے ہیں۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

”عورت کو ہر لمحہ پاک دل رہنا چاہیے اور کبھی بھی اپنے رجحانات کو پسنی کی طرف نہ جاسے۔ چاہیے۔ یوں تو محبت پر اپنی ہر بات کو قربان کر دے لیکن بہ ہر حال سے اپنی محبت کے مرکز سے کوئی سرور کار نہ جو ما چاہیے۔ بھیجی ہوئی محبت کو چھپ چھپا کر ہی پایہ تکمیل تک پہنچانا چاہیے۔ اس طرح اس کا دل داغ کو یاد دہل کر پاک و صاف ہو جائے گا۔ لیکن اسے چاہیے کہ وہ کسی بھی حالت میں خوبشات کے سامنے

ہاں ہے۔ اسے چاہیے کہ وہ اپنے آپ کو تحریک (غلط کاری) کے سمندر میں نہ جھونک دے۔  
 انہیں اس کے ساتھ ہی ساتھ سے چاہیے کہ وہ بے حد احتیاط کے ساتھ ممنوع مادی کو چھوے سے بچتا رہے۔  
 نیز اسے دھوکا کوئی حساس کی نہ رہنا چاہیے۔ سے چاہیے کہ دوسرے کی سے رتی رتی تو  
 نہیں دودھ اپنے آپ سے بچتا رہے۔

اس طرح جذبات کے رس میں ڈوب جانا اور اس کے ساتھ ہی اپنے آپ کو ہستی سے ہٹا کر رکھا  
 ۔ ممکن نہیں تو بے حد مشکل ضرور ہے۔ اسی پہلو پر غور کرتے ہوئے چند ہی دس نکات ہیں:  
 ۱۔ سچا عاشق مینا ہی مشکل سے جتنا کسی سادہ سے منہ میں جھونک کا چاہے۔ کو یا ایک عاشق  
 خواہ جذبات کے پر خند کھیل میں کتنا ہی کیوں نہ کھو جائے، اسے ضبط نفس کی اہمیت سے دستبردار نہ ہونا  
 چاہیے۔ تشبیہات کی قلابازیاں اس مشکل کو جس قدر بڑھاتی جارہی ہیں وہ بھی ملاحظہ ہو۔ ایسی محبت کو وہی  
 حاصل کر سکتا ہے جو سمیر و پرست کی چوٹی کو ایک دھارے سے باندھ کر رکھا لے، یا کسی مانتی کو کھڑی نے  
 جالے سے باندھ کر رکھ لے۔ یہ تو ہو ضبط نفس کی مشکلات کا حال، جس سے ہم یہ آسانی یہ مدد دے سکتے  
 ہیں کہ یہ کام کسی عام انسان کے بس کا نہیں ہے! اس کی تکمیل کے لیے غیر معمولی طاقتوں کا ہونا ضروری  
 ہے۔ اس کے علاوہ شاعر ہمیں یہ بھی بتاتا ہے کہ اس ٹک و دو اور کش مکش کا نتیجہ کیا ہو گا۔

حساسات اور خواہشات پر قابو پانے اور ضبط نفس کے لیے برہمنی و باہیاں کرے  
 کی سے اسان مکتی حاصل کر سکتا ہے۔

چندی داس کے قول کے مطابق سب سے مشکل کے لحاظ سے جو لوگ تربیت نفس رہا ہیں میں  
 اپنے مرکز محبت کے انتخاب میں نہایت احتیاط سے کام لونا چاہیے۔ طریقے کے اخلاق، سن، دل صاف اور  
 طبیعت پاک اور روحانیت کی طرف مائل ہونے چاہییں۔

۱۔ دونوں دھیر و حس کا طبیعت رجمان روحانیت کی طرف مائل ہو، کسی ایسے مرد سے محبت کرے  
 گئے جو اپنے خصائص میں کم و در سے کا مالک ہو، تو اس کی حالت بالکل اس چھوٹی کی سی ہوتی ہے جسے کانٹے  
 چھیں کر دیں اور وہ شمس دل مر جاتی ہے۔ اگر کوئی لوجوان کسی کھدر ہے کی دوشیزا کے عین میں منہ نہ  
 پائے تو اس کی حالت عین میں شخص کی سی ہوتی ہے جس پر درون مد نے صدمہ پائی ہو۔ یہاں تک کہ  
 نہ لے جائے رہتا ہے۔ ان تک کہ پاس کی تاریکی اس پر حاوی ہو جاتی ہے۔ چند ہی دس نکات ہیں کہ کسی  
 ریت سن اور اس کے مفاد و فطرت شمس کا یہ طریقہ ذہان اور دھنوں کے طالب کی مانند ہے کہ اگرچہ  
 یہ ایک نہ مکتی میں سب سب سبھی مکتی سے دست رہاں نہ کانٹے سے نہیں لگتے۔

۲۔ اس کے انتخاب سے نہ ہونا چاہیے کہ اس کی ایک کتاب بہت سادہ سنہر میں نہ ہو:

ناچنے والی عورت، کپاہی ذات کی عورت، رندھی، دھوبن، نائی کی بیٹی، برہمن عورت، شودر عورت، گوان، والا کر ذات کی عورت — یہ سب قسمیں تانترک یوگ سے محبوب بنائی جاسکتی ہیں۔ ان میں جو سب سے زیادہ ہوشیار ہوں وہ تریت نفس اور روحانی نشوونما کے لیے سب سے زیادہ موزوں ہو سکتی ہیں۔ دو ہزار میں جو حسین ہوں، خوش قسمت ہوں، جوان اور خوش طبع ہوں، ان کی پرستش بہت اعتبار سے کرنی چاہیے اور اسی ذریعے سے مکتی حاصل کی جاسکتی ہے۔

زندھی داس اس عقیدے کا زبردست پیرو تھا کہ جنسی محبت ہی سے خدا کی طرف دھیاں لگایا جاسکتا ہے۔

دوسروں نے یہ سمجھ لیا کہ ایک عورت کی محبت سے کیوں کر مکتی حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہ کہ نہ صرف اس طرح بنا لوں گا کہ جذبات اسے تریک نہ دے سکیں۔ وہ مستی جو تمام کائنات پر چھوٹی ہے اور اسی کو ہی دکھائی نہیں دیتی، اس تک صرف اسی شخص کی رسائی ہو سکتی ہے جو پاک محبت کے بحیرہ کو جان لے۔

عشقِ حقیقی اور عشقِ مجازی کے بارے میں یہ چندھی داس کے خیالات تھے، لیکن ان خیالات کی تشریح درج ذیل ہے: ایک تو سبھی مسلک کے اصول، اور دوسرے شاعر کی مہوپہ رومی دھوبن کے لیے اس محبت۔ لیکن ایک بات کا ہمیں خیال رکھنا چاہیے کہ چندھی داس ایسی غیر معمولی ہستی نے ممکن سے کہ سبھی اصولوں کے ماتحت رومی دھوبن کی پرستش کے ذریعے مایا جاں سے مکتی حاصل کر لی ہو۔ سرکسی کے لیے یہ کام ناممکن تھا۔ عام نوجوانوں نے تو ان اصولوں کی پیروی سے اپنے آپ کو غلامی لٹاؤ سے ایک حیرت انگیز بنایا ہو گا۔ بند و سمان میں آوارہ عورتوں کے لیے کوئی جگہ نہ تھی، اور بیوؤں کے لیے یہ دوستی کا بھیانک مسئلہ بنایا جس سے بھی بھیانک پابندیوں کی زندگی۔ بدھ کے پیروؤں نے گوارہ اور دل اور بیوؤں کے لیے بھکشوؤں کے دوش بدوش خانقاہیں مقرر کر دی تھیں، لیکن یہ قرب جلتی پر نیل کا قرب تھا۔ انہیں لوگوں نے اول اول اپنی جنسی نفس کے لیے سبھی کے اصول تراشے، بلکہ ان کی اندھا دھند عسرت پرستی کی وجہ سے لوگوں میں ان کا نام سرمنڈھی جوڑی (۱) پڑ گیا تھا (بدھ راہبوں اور راہباؤں کے سر منڈھے ہوتے تھے) اور ان کے بعد بھی بد معاش مرد اور عورتوں کو اسی نام سے پکارا جاتا رہا۔

وشنومت والوں نے جہاں بدھ مت والوں سے سبھی کے اصول استعارے لیے وہاں انہیں یہ نام مسترد کے طور پر ملا۔ اس مسلک کا پیرو سو کر سوئی سے بچے رن بہت مشکل تھا، اور ممکن ہے کہ چندھی داس ہزنائش میں پورا اتر رہا ہو کیوں کہ اس کا تجربہ ایک نرہ دی حیثیت رکھتا ہے! لیکن اس کے بعد تو یہ

(۱) بدھ راہبوں اور راہباؤں کے سر منڈھے ہوتے تھے۔

مسک محض عیاشی کا ایک بہانہ بن کر رہ گیا، کیوں کہ وہ محبت جسے سماج اور مذہب نامنظور کریں ترغیبات کی ایک ایسی آماج گاہ ہے جس میں پہنا عوام کے لیے ممکن ہے۔ اور یہاں سچے یہ کوئی تعجب کی بات نہیں ہے کہ راتے شام کے تعلق کی محض مادی تشریح پر زور دیتے ہوئے دشمنو سماج کے بچے جیسے سہیہ کے صوفوں سے ماجا زلف اندھا دیا۔ جیہتی دیو اور دشمنوت کے دوسرے رہنماؤں کو ن خطرات کا مکمل حساس تھا، اسی لیے جہاں انھوں نے اپنے پیروؤں کو عورتوں سے عیسائی کی تعلیم دی وہیں وہ سہیہ کے اصولوں کی بھی مذمت ہی کرتے رہے اور راتے شام کے ستارے کی صرف رون فی شرت کے ہی قائل رہے۔

یہاں پہنچ کر اگر سارے دل میں اس بات کی جستجو پیدا ہو جائے کہ ہم چند می دس کی زندگی کے حالات معلوم کریں تو سبے جا رہ جوگی۔ ہندوستان میں ہمیں بڑے لوگوں کی سوخ حیات اور خصوصاً شہر کی زندگی کے اوصاف بہت ہی جہانی صورت میں ملتے ہیں، لیکن ڈاکٹر ٹی سی سی کی تحقیقات نے چند می دس کے متعلق کافی مواد ہم پہنچایا ہے۔ ان کے قول کے مطابق بنگال کا پہلا شہر بیر بوم کے ضلع کے چٹنا گاؤں میں پیدا ہو، اور ابتدائی زندگی ہی میں قریب کے گاؤں تانور میں اس نے اقامت اختیار کر لی۔ یہ گاؤں ایسٹ انڈیا ریوے کے اسٹیشن بول پور سے دس میل جنوب مشرق کی سمت واقع ہے۔ وہ بڈ جہاں چند می دس کا مکان تھا اب صرف ایک شکستہ ٹیلے کی صورت میں موجود ہے۔ سی گاؤں میں واسولی دیوی کا وہ مندر بھی تھا جہاں چند می دس پرست کے طرائق انجام دیتا رہا۔ یہ مندر ابتدا در زمانہ سے ڈسے پڑا تھا لیکن بعد ازاں اسی مقام پر ایک نئی عمارت تعمیر کر دی گئی تھی جہاں اب بھی واسولی دیوی کی پوجا ہوتی ہے۔ چند می دس کی زندگی کے ذریعے کا فائدہ تو سیدھا ساما ہے۔ وہ مندر کا پرست تھا۔ رمی دھوبی (رامونی) سے اسے محبت ہوئی۔ اس جرم کی بنا پر (کیوں کہ وہ خود برہمن تھا) سے ذات سے خارج کر دیا گیا اور کفارہ ادا کرنے پر مجبور کر دیا گیا، لیکن رامی کی محبت نے کفارے کی رسموں کو تکمیل تک نہ پہنچے دیا۔ چند می دس رامی کو ساتھ لے کر ترک وطن کر گیا۔ ترک مذہب اور ترک وطن اس کی زندگی کے نمایاں واقعات ہیں۔ ترک وطن کے بعد وہ راتے شام کے گیت لکھتا رہا اور پھر اسی جلا وطنی میں مر گیا۔ یہ فائدہ ہے لیکن اس میں روایات و حکایات کی رنگ سمیرنی بھی ہے، مثلاً رامی سے اس کے عشق کا آغاز کیوں کر ہوا۔

کھتے میں کہ ایک روز وہ مدھی میں مچھی خریدنے کے لیے گیا ہوا تھا۔ مچھی بیچنے والی سے اس کا سودا نہیں بن رہا تھا۔ اتنے میں اس نے کیا دیکھا کہ مچھی بیچنے والی نے اس کی یہ نسبت زیادہ مقدار کی مچھی اس سے کم قیمت پر ایک اور گاہک کو دے دی ہے۔ وجہ پوچھی تو مچھی والی کھتے لگی کہ یہ تو معاملہ ہی ہے۔

ہمیں ایک دوسرے سے محبت ہے اس لیے میں نے سے کمر قیمت پر بچھ دی ہے۔ اس واقعے سے  
چندی داس کو محبت کے موضوع میں لکھا دیا اور وہ سمجھنے لگا کہ ایک جذبہ انسان کے چلن کو کیوں کرتا ہے  
کر سکتا ہے۔ اسی دن رمی دھوبن سے اس کا سامنا ہوا۔ رامی ایک جوان اور حسین دوشیر دہنی اور چندی  
دس مست کے متعلق سوچ رہا تھا۔ محبت کے مختلف خیارات اس کے دل و دماغ پر چھانے سوئے تھے۔  
رمی اس کی سلی بن گئی۔ وہ رامی کو مخاطب کر کے عشقیہ گیت لکھنے لگا اور مندر کی نگہیں میں کوتاہی برتنے  
لگا۔ اگرچہ چندی داس اپنے گیتوں میں لکھتا ہے کہ رمی کے لیے اس کی محبت محض ایک دہنی اور رومانی  
احساس تھی جس میں جسمانی باتوں کو کوئی دخل نہ تھا، مگر دنیا ان باتوں کو کب سنتی ہے! دنیا تو صرف  
اسی بات کی اہمیت دیتی تھی کہ رامی چندی داس برسم کے پاؤں کی دھول کو چھو سکتی ہے، اس سے زیادہ  
کچھ نہیں۔ یہی وجہ تھی کہ گرچہ شاعر نے اپنے ایک گیت میں ایسی محبوبہ کو ماں کے لفظ سے بھی مخاطب  
کیا ہے اور اس بات کا تکرری ثبوت دے دیا ہے کہ اس کے جذبہ دل میں کوئی سا جزو شامل نہ تھا جسے  
لوگ پست سمجھتے ہیں، لیکن پھر بھی اسے برادری سے خارج کر دیا گیا اور واسولی دیوی کے مندر سے معول  
کر کے بیاہک و مل اس بات کا اعلان کر دیا گیا کہ چندی داس اب برسم نہیں رہا کیوں کہ اس نے اپنی  
ذات سے کمپن نیچ ایک دھوبن عورت سے محبت کی ہے۔

چندی داس کا ایک بھائی نکل بھی تھا جسے برسموں میں بہت قبولیت حاصل تھی۔ اس کی انتہا  
کوششوں سے برسم اس بات پر راضی ہو گئے کہ گر چندی داس کفار سے (پر نشپت) کے طور پر ہمیں ایک  
دعوت دے اور آئندہ اپنے طرز عمل میں محتاط رہنے کا حسی وعدہ کرے تو اسے دوبارہ ذات میں لے لیا  
جائے گا۔ نکل نے دعوت کا انتظام کیا اور تمام برسم وہاں جمع ہوئے تاکہ چندی داس کے پر نشپت کو  
ایسی آنکھوں سے دیکھ کر اطمینان کر لیں؛ لیکن اس دوران میں اس رسم کٹارہ کی اطلاع رمی کو بھی مل چکی  
تھی۔ جب اس نے یہ خبر سنی تو بے ہوش ہو گئی۔ ہوش میں آتی تو رونے لگی اور روتی سی جھلکسی۔ دکھ  
دروں اس انتہائی کیفیت میں وہ اس مقام پر گئی جہاں سے وہ اکثر چندی داس کو دیکھا کرتی تھی، لیکن وہاں  
پہنچ کر بھی اسے اپنے آپ پر مضطرب حاصل نہ ہوسکا۔ دس ٹھنسنے ہی میں نہ آتا تھا۔ بہت آہستہ بڑھتی مولی سحر  
وہ اس مقام پر جا پہنچی جہاں تمام برسم جمع تھے اور جہاں چندی داس رامی کو بھول کر (۹) پر نشپت پر تیار  
کھڑا تھا۔ رامی کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھار بہہ رہی تھی اور وہ چپ چاپ اپنے شاعر کی طرف تک رمی  
تھی۔ چندی داس اس منظر کو دیکھ کر بھاگا۔ اس سے احساس ہو کہ وہ کس سرقت کا رنگب سوا چا سنا تھا۔  
برسموں کی موجودگی، اپنے پیار سے بھائی کی میدوں، اور کفار سے کے خیال کو ایک قلم فراموش کر کے وہ  
ایک پجاری کی مانند بڑھا اور رامی کے قدموں پر جھک کر اس سے معافی کا خواستگار ہوا۔ رویت سے اس

موتھے پر چند سٹف برسموں نے دیکھا کہ رمی کے پیچھے پیچھے اس پر سایہ کیے کائنات کی دیوی کھڑی ہے۔ لیکن باقی رومن اس صوفے کو نہ دیکھ سکے اور چند ہی دس کے اس اقدام پر پہلے سے بڑھ کر مارا اس صوفے۔ چند ہی دس پہلے کی طرح اب پھر ایک ذات سے فارغ شدہ انسان تھا۔ اس نے کھلے بندوں رمی کو مارا جس ایک دھوین تھی، تیار تری کہہ کر پکارا۔ یہ گستاخی برسموں کی نظروں میں ناقابل معافی تھی۔ کیا ہی تھے وہیوں کی ماں کھاتا ہے، اسے ایک معمولی نیچ عورت سے کیا نسبت! لیکن چند ہی دس کے دس کی نگہانیوں میں جو باتیں نہیں نہیں کون سمجھ سکتا تھا۔ اس کے بعد غصے میں سرشار دس نے سب مرے یکساں تھی۔ ذات پات کوئی چیز نہ تھی۔ ایک برسم اور ایک دھوین ایک ہی درجے کے مالک تھے۔ مگر وہ تو ہمہ اوست کا قاتل تھا۔

چند ہی دس ہنا گاؤں چھوڑنے کے بعد قریب کے ایک گاؤں کرنا میں جا رہا تھا اور یہیں جب دو ایک روز کچھ لوگوں کو اپنے گیت سنار مانا تو مکان کی چھت کے ٹرے سے اس کی موت واقع ہو گئی۔ یہ نوحہ کے انجیم کے بارے میں ڈاکٹر سین کا بیان ہے، لیکن روایتیں چند روایت ہنگامی دس کا جائزہ لیتے ہوئے اسی روایت کو ذرا تبدیلی کے ساتھ لکھتا ہے، مگر وہ اس کی زندگی کے چند اور واقعات میں کمی تغیر دیکھتے ہیں۔ کای، چند ہی، ڈرگا اور کشتی — یہ سب ایک ہی دیوی کے نام ہیں اور اس لیے اس کی دس کی نظر میں چند ہی دس ہی کے نام سے ظاہر ہے کہ وہ کشتی کا پہاری تھا۔ جہاں وہ نوحہ کی گئی تھی اس میں وہ کشتی کی صورت کی پرستش کرتا تھا جسے ٹاکشی کہا جاتا تھا، اور اسی نام سے شاعر نے کشتی اپنے کلام میں دیوی کو مخاطب کیا ہے۔ چند ہی دس کے کشتی کا پہاری اسے ویشو سوجاے پر کسی حکایتیں رچ سو گئیں۔ کہا جاتا ہے کہ ایک دن وہ دریا پر شان کوٹیا تو سب پر اس سے ایک ستی خوبصورت پھول تیرتے دیکھا۔ وہ یہی پھول لے کر بٹاکشی کی یوجا کو ہا پہنچا تا کہ ایک بھی چیز دیوی کی صورت تک پہنچ جائے۔ پوجا سے دیوی ہمیں نفیس اس کے سامنے آئی اور اس نے شاعر سے وہ پھول لے لیا تاکہ وہ اسے اپنے سر پر رکھ سکے! اور اس نے دریافت کیا کہ اس پھول میں وہ کون سی خصوصیت ہے جس سے دیوی کو یوں بنفس ظاہر ہوئے پر مجبور کر دیا اور اب وہ بجائے اس کے کہ پہاری سے اس کے قدموں کی بھیٹ کر دے چاہتی ہے کہ اپنے سر کی زیست بنائے؟

دیوی نے جواب دیا: "نادان، سو کہ مالک! اس پھول سے تو میرے مالک، میرے ماتہ کی پوجا ہو چکی ہے۔ میرے پاؤں اس کے رت ہیں۔ مجھے اسے پتہ سر پر رکھنے دو۔ شاعر نے پھر دریافت کیا: اور دیوی! تیرا تھا تیرا مالک کون ہے؟ اور دیوی نے اس کے جواب میں صرف ایک لفظ کہا: کرشن! اس روز سے چند ہی دس سے دیوی کی پوجا چھوڑ کر کرشن کو اپن معبود بنایا۔

غالباً یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس بات کا سبب نکال ہے کہ چندھی دس کی بددیہی نہ سبب سی  
سے ٹریک لے کر بد کے مستنوں نے ٹگٹی کے پیروں پر دشمنیت کی فضا میں ثابت کرنے کے لیے  
یہ روایت گھڑی ہو۔

اسی طرح رامی سے اس کے پیسے سے سامنے کے بارے میں بھی آری دت ایک اور روایت لکھتے  
سے جس سے ہم یہ نتیجہ بھی خد کر سکتے ہیں کہ چندھی دس نے رامی کی محبت سے پیسے۔ صرف دشمنیت  
اختیار کر لیا تھا مگر وہ سبب کے، معوں کی پیروی بھی کر رہا تھا، اور جب سے پتا چلا کہ وہ سبب مسک میں  
اس وقت تک سادھن کی رسم پوری نہیں کر سکتا جب تک کہ ایک جو بصورت عورت اس کی محبوبہ۔۔۔ مو،  
نیز نہ تو یہ عورت اس کی بیٹا بیوی موند روپے پیسے کے لالچ سے محبت کرے مگر یہ ایک ایسی عورت جو  
جس کی طرف اس کا دل پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ رغب ہو جائے۔ اب شاعر کو اسی ہی عورت کی تدش  
تھی اور جلد ہی یہ کام پورا ہوا۔

ایک روز دریا کے کنارے پر چندھی دس کی نظر ایک دھوبی پر پڑی جو کپڑے دھو رہی تھی۔  
چندھی داس کو اس کی طرف پہلی نگاہ میں ہی بے ساختہ رغب ہو گئی اور وہ ہر روز اس مقام پر پہنچی پڑے  
کے بہاے سے جانے لگا اور یوں وہاں بیٹھ کر ایسی محبوبہ کو دیکھتے رہتا جس کا معوں میں کیا۔ رفتہ رفتہ بات  
چیت بھی ہونے لگی اور دونوں طرف برابر کی گئی بعد میں ٹھی اور پھر شاعر نے اپنے ماں باپ اور کچھ بار کو  
چھوڑ دیا اور رامی ہی کے ساتھ رہنے لگا۔

موت کے متعلق بھی دت کی روایت میں اختلاف ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ:

چندھی داس ایک مشہور راگی تھا۔ کہا جاتا ہے کہ ایک روز وہ پاس ہی کے ایک گاؤں، تلی پور میں  
رامی کے ساتھ گانے کے لیے گیا، اور جب وہ اپنے کام سے فارغ ہو کر واپس آئے تو وہیں ایک مکان  
میں ٹھہر گئے۔ اتفاق سے اس مکان کی چھت گڑھی اور دونوں عاشق ایک دوسرے کی آغوش میں رہ  
کے۔ دت یہ بھی لکھتا ہے کہ شاید اس روایت کی بنیاد حقیقت پر نہیں ہے۔

رامی کا لکھا ہوا جو نوحہ ہمیں ملتا ہے اس میں چندھی داس کی موت کا ایک اور ہی بیان ہے، لیکن اس  
کا ذکر اپنے مقام پر آئے گا۔ ان واقعات کے علاوہ جو اوپر بیان ہو چکے، چندھی دس کی زندگی میں ایک اور  
بھی قابل ذکر واقعہ ہے۔ یہ واقعہ دنیابستی سے اس کی ملاقات ہے۔ دت کے بیان کے مطابق اس ملاقات کا  
حال ہمیں روایات کے علاوہ بہت سی نظموں سے بھی معلوم ہوتا ہے۔ ان کی وشنو شاعری کی یادگار اور  
سب سے مشہور مجموعے "پودوکاں پترو" میں ایک نظم ہے جسے دلیل میں درج کیا جاتا ہے۔ یہ نظم اس  
سلسلے میں سب سے زیادہ مشہور ہے۔

چند ہی داس نے وڈیاپتی کی قابیلیت کا حال سنا اور اس کے دل میں اس سے ملنے کا اشتیاق پیدا ہو۔ وڈیاپتی نے چند ہی داس کی قابیلیت کا حال سنا اور اس کے دل میں بھی اس سے ملنے کا اشتیاق ہو۔ دونوں کے دلوں میں تجسس جاگ اٹھا۔ وڈیاپتی روپ نارنی کو ساتھ لے کر چل پڑا۔ چند ہی داس بھی رک نہ سکا اور کھڑے سے نکل کھڑا ہو۔ راستے میں دونوں شاعر ایک دوسرے کی تعریف کے گیت گاتے چلے اور ان کے دل ایک دوسرے کے لیے تپتے ہو گئے۔ چنانچہ ان کا آئنا سامنا ہوا، لیکن وہ ایک دوسرے کو پہچانتے تو تھے نہیں، جب انھوں نے ایک دوسرے کا نام سنا تو جاننا۔

بعض روایات کے مطابق یہ ملاقات گٹا کے کنارے ہوئی اور بعض کے مطابق ساگیرتی کے کنارے۔

ہندوستان کے ہر شاعر کے سوانح حیات کے علم کی کمی کے باعث ان کے کردار کی خصوصیت کا اندازہ بھی زیادہ تر اس کے کلام ہی سے ہو سکتا ہے۔ چند ہی داس کے افسانہ حیات کی اگرچہ تفصیلات معلوم نہیں لیکن بنیادی طور پر اس سے ایک مکمل کہانی ضرور حاصل ہو جاتی ہے، اور روایات کو بھی چھان بین کے بعد ہم اس جائزے میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس کہانی اور ان روایات ہی سے ہم کسی حد تک اندازہ کر سکتے ہیں کہ جس شخص نے اپنی زندگی میں ایک معین صورت حال کو دیکھتے ہوئے ایک معین روش اختیار کی وہ کردار کے لحاظ سے کس خصوصیات کا مالک ہو گا۔ مثلاً برسوں کے مقابلے میں اس کی ثابت قدمی اور قوم پرستی اس کی نمایاں خصوصیت معلوم ہوتی ہے اور اگرچہ ایک بار وہ کفار سے پر رصاصہ ہو کر اس استقلال میں لغزش کھا جاتا ہے لیکن اس کی تاویل اس کے بنائی نکل کو قہر دے سکتے ہیں۔

اس کے کلام کی سادگی اور خلوص سے ہم یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ وہ طبعاً بھی ایک سیدھا سادا انسان تھا جو سو کے رخ کو اپنے مخالف دیکھ کر بواکارن بدلے کی بجائے پناہ لینا ستر سمجھتا تھا۔ گویا اس کے خیالات اور جذبات میں حسرت محبت کے علاوہ اور کوئی مات سندی و تیزی کی حامل نہ تھی۔ اور اس فطری مسابقت ہی کی وجہ سے دشمنیت اس کے طبعی رجحان کے عین مطابق تھا اور اسی لیے اس نے مخالف عناصر سے بعض اپنے کلام اور اپنے آدرش ہی کے ذریعے سے جنگ کرنے کو ترجیح دی۔

آج کل کے، ہرین قیافہ نیلے رنگ کی پسند کو فن کارانہ رجحان سے نسبت دیتے ہیں۔ اس سلسلے میں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ چند ہی داس کا محبوب ریں رنگ سیلا ہی تھا۔ اس کا اظہار اس کے ان گیتوں سے

بنوئی ہو رہا ہے جو اس سے رادھے شیم کے متعلق لکھے ہیں۔ اس مہوں میں رادھا کی ساری کامیابی  
عموماً تیار ہی بتاتا ہے۔ ممکن ہے یہ نیگلوں فریگنگی سانولے سادھے شیم کے رنگ کا یاب میں ہو۔  
لیکن ہمیں تو کچھ اور شک مون سے کہ رادی کے مہوس کا جادوس رطبت میں کارڈ ماسے۔ ممکن ہے نہ پئے  
روز جب چند می داس نے، سے دیکھ وہ اسی رنگ کی ساری ہادھے سے ہو، یا ممکن ہے مہودہ سی۔ ہم کی  
ساری استعمال کرتی ہو، یا ممکن ہے جب وہ نیکی ساری زیب تن کرتی ہو تو وہ چند می داس کو غیر مہودہ،  
پر حسین دکھائی دیتی ہو۔ اس کے علاوہ جب ہم رادھا کے اس بنو سناکار اور بالوں کے ٹوہڑے سے مدد لے  
غور کرتے ہیں جس کی تفصیل شاعر ایک قسم کے ذاتی مشاہدے کے طور پر نظم کر رہا ہے، تو ہمیں شک  
ہوتا ہے کہ کہیں یہ رادھا کے پردے میں بھی رادی دھوین کے گن تو نہیں گا رہا، اور یہ بات کسی نہ ہم  
صحیح بھی ہے کیوں کہ چند می داس کے کلام میں اس کے اپنے جد بات کا درد اور مہوس مہودہ ہے۔  
موزوں کے طور پر بھی جب ہم دیکھتے ہیں کہ دیا بستی ایک یسافن کار تھا جو سنسکرت کی ادبی روایات کے  
ماتحت اپنے اس کے ذریعے سے رادھا کرشن کے استعارے کو ایک زندہ چیز بتاتا ہے، تو ہمیں آسانی سے  
سجائی دے جاتا ہے کہ چند می داس اپنے ذاتی تجربے کو ہی رادھا کرشن کے استعارے میں ایک مہودہ  
صورت دے رہا ہے کیوں کہ وہ انسان پسے سے ورہن کار بعد ہیں۔

اس کی غیر معمولی جہنت کے خمار کے لیے صرف اسی قدر کھنا کافی ہو گا کہ اس کی عصبیت اور  
خلاف معمول رویے ہی کی وجہ سے اس کے زمانے میں لوگ سے پٹلا چند می کہتے تھے اور اس کے بعد  
نیک مشرقی شمال میں لوگ عصبی زمان کے افاد کو پٹلا چند می ہی کہا کرتے تھے۔

رادی کے لیے چند می داس کے دل میں جو محبت تھی اس کو جاپے کے لیے ہی کیت ہی۔  
رسمانی کرتے ہیں، لیکن یہ رادھے شیم و لے کیت میں ہیں، یہ وہ کیت میں جو صرف اس کے  
مخاطب کر کے کھے گئے ہیں۔ انھی گیتوں سے پتا چلتا ہے کہ جب چند می داس کھنا سے کہ وہ رادی کی پوجا  
کرتا ہے تو اس کے ذہن میں پرستش کا عمومی مفہوم پوشیدہ ہوتا ہے۔ مثلاً ایک گیت میں وہ لکھتا ہے:

اے میری محبوب! میں نے تیرے قدموں میں سکر پناہ لی ہے کیوں کہ مجھے معلوم تھا کہ وہ  
میرے جلتے ہوئے دل کو ٹھنڈک پہنچائیں گے۔ میں تیرے اس حسن کا پجاری ہوں جس سے منہ اس  
دو شیر کی اہل رہی ہے اور جو کسی قسم کی نفسانی خواہش کو برا ٹھینے نہیں کرتی۔

جب میں تجھے نہیں دیکھتا تو میر دل سے پیس رہتا ہے اور جب میں تجھے دیکھتا ہوں تو سب سے  
دل کو ٹھنڈک پہنچتی ہے۔ اے دھوین! اے میری محبوب! انکو تو میرے لیے بے سے جیسے بے ہوش ہوں  
کے لیے ان کے ماں باپ!

برہمنوں میں تین بار پوہا کرتا ہے، سی طرح میں مجھے پوجتا ہوں۔ تو میرے لیے اس گائتری کی مانند مقدس ہے جس سے ویدوں کی تخلیق ہوئی۔ میں تو تجھے سرسوتی دیوی سمجھتا ہوں جو گیتوں کو تحریک دیتی ہے۔ تو تو میرے لیے پارہتی دیوی ہے۔ تو میرے گنگے کا ماں ہے۔ تو میرے لیے آکاش بھی ہے اور دھرتی بھی۔ تو ہی میری پاتال ہے اور تو ہی میری پرست۔ نہیں نہیں، تو تو میری کائنات ہے۔ تو میری سنگھوں کی پٹلی ہے۔ تیرے بغیر میرے لیے ہر چیز تاریکی کی مانند ہے۔ میری آنکھیں تو تجھے دیکھنے ہی سے تسکین پاتی ہیں۔ جس روز تیرا چاند سا چہرہ نہیں دیکھتا، میں ایک بے جان انسان کی مانند ہوتا ہوں۔ میں تو ایک پل کے لیے بھی تیرے حسن و رعنائی کو نہیں بھول سکتا۔ مجھے بتا دے کہ میں کس طرح تیری نظرِ کرم کا مستحق ہوں۔ تو ہی میری مستر ہے اور تو ہی میری پرستہاؤں کا پورہ۔ تیرے دو شیر و حسن کے لیے میرے دل میں جو چاہت ہے اس میں جسمانی خواہش کا کوئی بھی عنصر نہیں ہے۔ چند ہی داس کہتا ہے کہ دھوہن کی محبت پارہتی پرستہاؤں سے پرکھ سکتا ہے۔

یہ ترجمہ رویش چندر دت کا تھا لیکن ایک اور ترجمے میں جسے کالی یادامہی نے کیا ہے یہی نسبت ذرا مختلف صورت میں ہے۔ موزن کی دل چسپی کے لیے یہ ترجمہ بھی پیش نظر ہے:

اسے راہی! کان دھو اور میری ایک اکیلی پرارتھنا کو سن جسے میں رہ رہ کر دہرانا ہوں۔ میں نے تیرے پیروں کو دیکھا اور انہیں ہسٹل پایا اور اسی لیے وہیں پناہ لی۔ سے دھوہن! تیرا روپ کسی کنواری کے جوہن کا سا ہے اور اس میں جذبات کی ہلکی سی جھلک بھی نہیں ہے۔ میری روت سی کی آرزو میں گھل رہی ہے بلکہ اسے اپنی منہ بدم بھی نہیں رہتی اور جب اس روپ کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتی ہے تو برکت اور تسکین پاتی ہے۔ تو دیکھنے ہی میں عورت ہے لیکن میری پیاری! تو مجھے ماں اور باپ کے سامان ہے۔ میری تمام پرارتھنا میں تیری ہی سمت اٹھتی ہیں کیوں کہ تو گائتری ہے، ویدوں کی ماں۔ تو سرسوتی ہے بلکہ تو پارہتی ہے۔ تو ہر لمحہ میرے گنگے کا ماں ہے۔ تو ہی آکاش ہے اور تو ہی دھرتی۔ تو ہی گھرائی ہے اور تو ہی پرست کی بندی۔ تیرے چہرے کے نور کے بغیر میری دنیا اندھیری ہے اور میری آنکھیں اپنے زندہ حسن کے لیے بے کل ہیں۔ میری یادوں میں ہر وقت تیری ہی رعنائی چھائی ہوئی ہے لیکن مجھے یہی نہیں معلوم کہ کس طرح اسے پہنالوں۔ تو ہی پوجا کی ریت ہے اور تو ہی مناہات، بلکہ پوجا سے جو مستند ہوتا ہے وہ بھی تو ہی ہے۔ میری پیاری! ذرا ایک پل کو سوچ تو سہی کہ ان تین دیواؤں (ترلوک) میں تیرے سوا اور کون ہے جسے میں اپنا کچھ سکوں؟ چند ہی داس کہتا ہے کہ ہاسولی دیوی کی ترکیب سے ہی اس نے ایک دھوہن کے قدموں میں پناہ دینا بنالیا ہے۔

یہ تو چند ہی داس کے جذبہ دل کا غبار تھا۔ ب راہی کی محبت کو بھی دیکھیے جس کا نغمہ ذیل کے

گیت ۴: (یہ گیت بھی کافی یاد کر جی جی کے دریغ سے مجھے حاصل ہوا ہے)۔  
 مہر راون جنگل میں کھوئے رہتے ہو اور کھیل نماشوں اور محبت کی خوشبوؤں میں ڈوبے رہتے ہو۔  
 لیکن میرے دل میں رہ رہ کر کہتا ہے کہ میں اس تمام عرصے میں تمہاری پیاسی  
 صورت کو نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے تو ایک ایک ہل ایک ایک عمر دکھائی دیتی ہے۔ میرا دل بے چین ہو رہا  
 ہے اور میں تمہاری جدائی کو برداشت نہیں کر سکتی۔ تمہاری جدائی ہی مجھے اس درد میں مبتلا رکھتی ہے۔  
 تمہاری موجودگی ہی مسرت کی ٹمکیں ہے۔ تمہارے چہرہ کتنا پیار اور پاک ہے اور اس کے گرد تمہارے  
 گھونگھریالے بال لپٹے ہوئے ہیں۔ کاش میری آنکھیں کبھی نہ جھپکتیں، (اے میری آنکھیں)۔  
 میری سب سے بڑی دشمنی یہ ہے کہ میں تمہارے حسن سے اپنی پیاس بجھاتی ہوں۔ اسی لیے تو میں  
 کے بنائے والے پر بھی ارم دھرتی ہوں۔ تم میرے ہواور میں تمہاری ہوں۔ تمہارے دیا میں اور کئی  
 بھی دوست نہیں ہے۔ راجی اپنے دکھ میں کھتی ہے کہ چند ہی داس کے بغیر مجھے تمام دنیا اندھیر دکھائی  
 دیتی ہے۔

اس گیت کے علاوہ اس نوے سے بھی راجی کی محبت کا نگار ہو رہا ہے جو اس نے چندنی داس کی  
 موت پر لکھا۔

یہاں ایک بات یاد رکھنی چاہیے۔ زیادہ تر مصنف، شاعر کی موت کا سبب کسی مکان کی چھت لے  
 گر جانے کو قرار دیتے ہیں، لیکن اس نوے سے ایک اور ہی کہانی ملتی ہے: اس لیے تمہارے سامنے دو  
 صورتیں ہیں: یا تو ہم اس نوے کو راجی کا کہا ہو خود۔ سمجھیں یا شاعر کے انہم کو اس نوے کے مطابق  
 قرار دیں۔ ڈاکٹر مین ایسے محقق نے بھی اس نوے کا کوئی ذکر نہیں کیا، نیز چندنی داس کی موت کا سبب  
 مکان کی چھت کے گرنے کو قرار دیا ہے۔ بہر حال میں اس نوے کی مستزاد دل چسپی کے لیے اس کا ترجمہ  
 آپ کے پیش نظر کیے دیتا ہوں۔ اس نوے کی ابتدا میں جے این سی گنگولی نے جو نوٹ لکھا ہے اس کا  
 ایک اقتباس یہ ہے:

”ذات سے خارج ہونے کے بعد چندنی داس راجی کو ساتھ لے کر بنگال کے قدیم دارالخلافہ بنارس  
 میں جا پہنچا۔ گور اس زمانے میں مسلمانوں کے ماتحت تھا۔ یہیں چندنی داس کی موت ہوئی جس کا ذکر  
 نوے میں ہے۔ اس نوے سے وہی حصے لیے گئے ہیں جن سے پوری کہانی سمجھ میں آجاتی ہے۔ یہ نوے  
 ایک قسم کی مثنوی ہے اور اس کی زبان ابتدائی اکھڑ بنگالی ہے۔“

## چندھی داس کا نوحہ

”ہم نفس چندھی داس تو کہاں چلا گیا؟  
 میری پیاسی آنکھیں کب پل بھی چین سے نہیں رہتیں  
 میری آنکھیں برکھ کے سجھی ہیں جو سوکھے ہادل دیکھ کر بیا کل ہیں  
 گور کے مالک بادشاہ نے کیا کیا؟  
 اس کی محبت کے نور سے مبرا زندگی ہے کار ہے  
 اس نے میرے دل کے پیارے کو مار ڈالا  
 تو دربار میں گانے کے لیے کیوں گیا؟  
 آسمان، زمین، دوزخ، حیوان اور انسان کے سامنے  
 وہ جو محبت کے لیے افتخار کا باعث تھا، خاک میں مل گیا

بادشاہ کی بیگم نے گیت کو سنا  
 وہ اپنے درپنہاں کو نہ بھپاسکی  
 اور اس نے اپنے سواہی کو اپنے دل کی بات بتادی

میری روح اندر ہی اندر بھرک اٹھی ہے  
 وہ چندھی داس کے عشقِ فروزاں سے بھرک اٹھی ہے  
 محبت کے لیے اس نے اپنی ہر بات کی ہیٹ چڑھادی

بادشاہ نے اپنے وزیر کو بلایا،  
 ”جلدی کرو، تنومند سے تنومند باتھی کو لالو!  
 اور اس بات کو قرار واقعی سزا دو!

اس عظیم الجثہ حیوان کی بے پناہ پشت پر  
 ہمارے ملعون دشمن کو مضبوط رسوں سے باندھ دو  
 اور اس سے اپنا پیچھا چھڑالو“

بیگم پکارا اٹھی — "سنیے میرے ہنگ!

میرے وہ تو روحِ عشق و محبت ہے

پھر آپ اس کے طافی جسم کو کیوں برباد کرتے ہیں؟

یہ شخص جس کا بیشائیت تبر کی حزن میرے دل کے پار نکل گیا ہے

کوئی معمولی مٹی کا انسان نہیں ہے

اس کے دل میں تو ابدی محبت کی حکومت ہے"

باتھی سندی سے دعاوا بول کر پکا

ور میرے پیارے! جب میں نے تجھے باقی نہ دیکھا

تو میرے سر پر گویا آسمان سے بجلی گر پڑی

باتھی کی سونڈ کو منسوب طی سے تباہ ہوئے

میں زور سے چلا اٹھی: "پران ناتھ!

میں آنا تھا اور اکیلی ہی رہ گئی

بیگم نے زور سے پکارا: "مجھے چھوڑ نہ جانا!"

اور اسی لمحے اس کی روح اس سے الگ ہو گئی

اور وہ دو جیون موت میں ایک ہو گئے

چند ہی داس کا دھیان جمانے ہوئے

بیگم زندگی سے نہ ہمتی رہی

ور موت اس کے دکھ کا دارو بن گئی

اس منظر کے اثر سے راہی دوری

اور شاہی خاتون کے قدموں میں

دھوبن بے ہوش ہو کر گر پڑی۔

سے کی سادگی دل پر اثر کرتی ہے لیکن عین ممکن ہے کہ اگر چند ہی داس کی موت کا یہ بیان ہو، تو سنوئی رانی کی تصنیف ہو، مگر اس لٹاک واقعے سے متاثر ہو کر کسی مقامی شاعر نے اسے لکھا ہو جیسے۔ بہت سے واقعات کے متعلق ہمیں سر ملک میں منظوم بیان ملتے ہیں، خصوصاً اس قسم کی چھوٹی چھوٹی نظمیں اور مثنویاں۔ (اور یہ بھی عین ممکن ہے کہ یہ روایت سرے سے من گھڑت ہو۔)

چند ہی داس کے حالات زندگی اور بعض دوسری باتوں کا بیان حتمہ ہو۔ اب ذرا اس کے کلام کے متعلق؛

بنگال کا ابتدائی ادب اور محکم کی طرف دیکھتی تھی۔ جب بنگال میں مسلمانوں کی حکومت قائم ہوئی تو انھوں نے اپنے معنوں کے مطابق یہاں کی زبان و ادب کی طرف بھی اپنی توجہ مبذول کی اور اس سے بنگالی زبان و ادب کو تحریک ملی اور فائدہ پہنچا لیکن ان کی توصیحات سے قطع نظر بھی بنگال اور بنگالی زبان میں بعض ایسی بنیادی خصوصیات تھیں جن کی بنا پر یہاں کے ادب کی نشوونما اور ترقی خاصی تھی کیوں کہ جس زبان کے ابتدائی شاعر و نیاپنی اور چند ہی داس ایسا جو سر خدا اور کہتے ہوں وہ عرصے تک دلی غلط فہمی سے پرست نہیں رہ سکتی خواہ برہمن اور ان کی سنگرت پرستی کی کتنی دیوسہ راہیں طے کر لیں۔

چنانچہ ہوا بھی یوں ہی؛ بنگالی زبان کے اس ابتدائی دھندلکے سے یکایک چند ہی داس کا جو سر خدا

نور ہوا۔

[illegible]

کی پاندیوں ہی نے جذبات عشق میں ایک شدت اور گہرائی پیدا کی اور چند می داس ایسے شاعر نے اپنے ذاتی تجربے سے ایک آدرش قائم کیا۔

ایسے پابند سرج میں رہی ہے کہ محبت اور محبت میں بھی فراق کی تند و تیز شاعری پارور ہو اور جاننے والوں کی روحوں میں یک ایسا گد ز پیدا ہو جائے جو اس نرم و نازک اور نفاست سے ہریز کیفیت سے ہم آہنگ ہو جو کسی دیوی دیوتا کے پجاری کے دل میں ہنگام دیا نمایاں ہوتا ہے کیوں کہ اس طرح کی محبت جو آدرش کی قائل ہو اور جس میں کبھی بھی مقامی حظ اٹھانے کا موقع نہ ملے (صرف تخیل ہی اس سلسلے میں بددگار ثابت ہو اور وہ بھی صرف قوت باصرہ ہی کی تسکین کے تصورات لائے)، اپنی حیلہ دنیا میں ایک روحیت سی پیدا کر دیتی ہے۔ ایسی محبت میں یک اور بات بھی ممتد ہے: عاشق کو کوئی عورت ایسی نہیں دکھائی دیتی۔ سراج کے ذریعے اور رضامندی سے حاصل شدہ عورت ایک سودا سا ہوتا ہے، اس سے کیا محبت کی جائے، اس لیے، محرم عورت ہی اس کی عشقی توجہات کا مرکز بن جاتی ہے کیوں کہ اس سے ملنا ناممکن رہتا ہے۔ ان بات کے ماتحت ہی شعر و ادب میں وہ پہلو پیدا ہو جاتا ہے جسے پرائیوٹ رس کہتے ہیں (پرائیوٹ کے معنی نامحرم کے ہیں)۔ اور ایسی محبت کی متعلقہ روحانیت ہی نے ویشنو شعر کو ایک ایسا مہاتل فسانہ مینا کر دیا جو بظاہر انسانی جذبات کی تمام گہرائیاں رکھتے ہوئے اس لائق تما کہ اس کی شرح ایک اور رنگ میں بھی کی جاسکے، اور اسے خدا کے لیے انسانی استعارہ قرار دے دیا جائے۔ بنگالی ویشنوؤں کے گانوں سے روحا راجہ ورش بہانو کی بیٹی اور آئیں گھوش کی بیوی ہے اور ایک نٹ کھٹ کھنڈرے گوپال کرشن کی چاہت میں گرفتار ہو جاتی ہے؛ لیکن روحا صرف ایک عورت ہی نہیں ویشنوؤں کی نظر میں وہ انسانی روح ہے اور کرشن گوپال وہ ابدی روح جس کی سرور میں انسان ازل سے ابد تک محو جستجو ہے۔

اسی استعارے کی بنا پر چند می داس نے اپنے کیتوں کی تقسیم کی ہے جو روحانی شیم سے متعلق ہیں۔ مثلاً پورواگ (پہلا رنگ، یعنی صبح محبت، آغاز عشق)؛ دوتیہ (یعنی پیام محبت دوت یعنی پیامی)؛ ابھی سار (یعنی خفیہ ملاقاتیں)؛ اور سمبھوگ من (یعنی چاہنے والوں کی ملاقاتیں، وصل)۔ لیکن یہ وصل مستقل نہیں ہے؛ اس کے بعد پھر جدائی ہے۔ اور یہ جدائی کرشن کے ستر چھپے جانے سے ہوتی ہے اور اس کے بعد دوبارہ روحوں کا وصال ہوتا ہے۔

ویشنوؤں کے تصور میں کرشن مشیت ایزدی کا وتار ہے۔ اس کا رنگ سیاہی مائل نیلے ہے۔ یہ رنگ نظام کائنات کا سب سے ممتاز رنگ ہے۔ چرخ مٹی قدم کے متعلق کچھ کہنا بے کار ہے۔ اسی بات کو لیجیے کہ زمین ایک چھوٹی سی چیز ہے اور آسمان وسیع تر، اور آسمان کا رنگ نیلا ہے۔ سمندر

ہمارے اس کرہ ارضی سے گنتی وسعت رکھتا ہے، نیلگوں ہی ہے۔ دھرتی پر کھڑے ہوئے دور کے پرست بھی ایک، تانوں سنوں دیوار کی طرح دکھائی دیتے ہیں۔ دور کے سبز زار اور پیڑوں کے جھرمٹ بھی سبز کی سی سی جی نظر آتے ہیں۔ تو کرشن کارنگ بھی نیلا ہی ہے۔ انیسویں صدی نہ صرف اس سنار کا پالن مار ہے بلکہ دھرتی کے رہنے والوں کا بھادوادی۔ اس کے سر پر پھولوں کا ایک تاج ہے جس میں سور کے پر لگے ہوئے ہیں، اور یہ سورگٹ ہمیں دھنک کے مختلف رنگوں کی یاد دلاتا ہے۔ گویا نظام کائنات کی نیلا بٹ میں جو ورنگ نمایاں نظر آتے ہیں وہ اس سورگٹ میں ظاہر ہیں۔ کرشن کے، تان میں ایک جیسی ہے۔ اس جیسی کی مدد سرسری انسانی روح کو روح ابدی کی طرف دعوت کا ایک آواز دیتا ہے اور اس بلاوے سے باز رہنا انسان کے بس کی بات نہیں ہے۔ جس نے اس بیٹھی تان کو اس یا اس کی نظروں میں تمام دنیا بیچ ہو گئی۔ اس پر بنسی کا جادو چھا گیا۔ اور رادھا انسانی روح ہے جو جیسی کی تان سنتے ہی سب کچھ بھول جاتی ہے۔

ایک ویشنو کے لیے اپنے گھر سے بڑھ کر کوئی جنت نہیں ہے۔ وہ گھر جو سماں کے تمام تعلقات کا مرکز ہے، اسی گھر میں طفلگی میں ماما کی برکت حاصل ہوتی ہے جو ہمیں اس دنیا کی بے مرد باتوں اور ناگوار عناصر سے محفوظ رکھتی ہے اور ہماری طبیعت کو اکھڑ ہونے سے بچاتی ہے۔ یہ ماما بھی ایک طرح سے خدا کے مہر و کرم ہی کا ایک پر تو ہے۔ بڑے ہو کر جب ایک مرد باپ بنتا ہے تو دنیا کی آگ کشوں سے اس کے دل میں جو کرشن کی پیدا ہو جاتی ہے وہ ولاد کی محبت ہی سے دور ہوتی ہے، یا کم ہو جاتی ہے۔ ادھیڑ عمر کو پہنچ کر میل ملاپ کے لوگوں کے لیے بھی انسان ایک بھدر دی سی محسوس کرتا ہے، اور سختی عمر میں بڑھاپا تو گویا رحم و کرم کا ایک مجسمہ ہی بن جاتا ہے۔ ایک ویشنو کی نظر میں رحم و بھدر دی کی یہ تمام کیفیتیں انسانی بس کی بات نہیں بلکہ ان کی تریک روح ابدی کی طرف سے ہوتی ہے؛ لیکن ان کیفیتوں سے بھی بڑھ کر عشق حقیقی کا اشارہ عشق مجزی میں ہوتا ہے اور اسی لیے ایک ویشنو کے لیے ایک مرد اور عورت کی باہمی محبت ان تمام خصائص بلند و بالا کی حامل ہوتی ہے جو فرش سے نہیں بلکہ عرش سے تعلق رکھتی ہیں۔ اور رادھے شیم کے جتنے بھی ویشنو شاعر گزرے ہیں وہ انہیں خصائص کے ترجمان ہیں۔

چند ہی داس کی صبح محبت میں رادھا کے تصور میں کرشن ایک روحانی نظارہ تختیل کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے اور:

(۱) صل زندگی میں بھی ہمیں یہی کام لسان ملتے ہیں جنہیں پھر لسان کی قدیم وحشی قوام کی کمال نیلگوں بھی ہوتی ہے۔ (م)

تہا سب سے دور کسی  
دکھیا دل لے کر بے بیشی

ر ا دھا

بات نہیں سنتی وہ کسی کی  
اپنی ہی سوچوں میں ڈوبی

ر دھا...

سور یہ کے گھونگھٹ کا لے  
ہر دم بس ان کو ہی دیکھے

ر دھا...

میں بول پجاری جو گیا پسے  
بھوک نہیں ہے بس یہ بولے

ر ا دھا...

وود اس نے جوڑا کھولا  
کاندھوں پر گیسو لٹکائے  
جب کالے ہالوں کو دیکھا  
دل میں دھیان کسی کا لائے  
اب دیکھے آکاش کو رادھا  
اور اس نے بازو پھیلائے  
کالی گھٹاؤں سے کچھ بولی  
لیکن کس کی سجد میں آئے؟  
کس نے سنی ہے بات ادھوری  
ایک پہیلی کون بھجائے؟  
سور کی گردن نیلی کالی  
دیر تک وہ دیکھتی جائے!  
آؤ اس کا بھید بتائیں

آؤ، پہلی ہم ہی بھائیں  
ہم نے ان باتوں سے جانا  
دھیان لیے ہے شام سندر کا  
رادھا...

اس گیت میں کرشن کے نیلگوں رنگ کی شاعرانہ وضاحت پر غور کیجیے۔ یہ رنگ ایک آئینہ سے جس میں منظر قدرت کا عکس دیکھ کر پجاری کا دل ان کے بنانے والے سے ہم آہنگ ہو جانا چاہتا ہے۔ حواسِ خمسہ جس موجودتِ مرنی کا احساس دلاتے ہیں ان کے پردے میں پجاری غیر مرنی ہستی موجود کا پر تو دیکھتا ہے۔

ہندوستانی ذہن کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے کہ یہ روزمرہ کی چہرہوں سے بھی آدرشی تصورات قائم کرتا ہے اور پھر ان تصورات کو مجسموں کی صورت میں ڈھال کر پوجتا ہے اور اسی پتھر میں اس کی دہنی زندگی اور جذبہ عبودیت کی تسکین ہوتی ہے۔ جتنا اور برہما بن ہندوستان کے ہر نقشے میں مادی صورت ایسے موجود ہیں؛ لیکن اسی مادی صورت سے ہندوستانی ذہن انت ایک نئی کیفیت اخذ کرتی ہے اور برہما بن کو محض ایک جھل کی بجائے ذہنِ انسانی کا استعارہ بنا دیتی ہے جس میں کرشن لیلکا دل چسپ اور دل کش نکھیل دل کو لبتا ہے۔ رادھا ایک بیابان عورت تھی لیکن اس کی روح کرشن کی ملکیت ہے۔ اسی طرح ہماری روح بھی گرچہ اس دنیا سے بندھی ہوئی ہے، پھر بھی جب اس میں خدا کی محبت پیدا ہوتی ہے تو یہ دنیوی مہضوں کی ذرہ بھر پرو نہیں کرتی۔ اسی کیفیت کو گیت میں دیکھیے:

کبھی سے گھر میں کبھی سے باہر، مڑا ہوا آئی اور لوٹی

ذرا نہیں چین اس کے دل میں، بہت ہے بے تاب پیاری رادھا

ہے دل کی دھڑکن میں ایک تیزی کہ گگن جلتی ہے آرزو کی

کدم کے جھل پہ ہیں نگاہیں جہاں پہ دھو کو پیسے دیکھا

حصین دوشیزہ کیوں مراسر بدن گئی؟ کیا سبب ہے اس کا؟

بڑوں کی ناراضگی کی دل کو نہیں ہے اس کے ذرا بھی پروا

ہے اس پہ سایہ کسی نے جادو کیا ہے، ساری بھی ہے پریشاں

خوش میٹے کس طرح سے دل کی، نہیں ہوئے پورے دل کے ارماں

ابھی تو پہنے تھے اس نے زیور، ابھی انھیں پھر اتار ڈالا  
 نہ جانے کیا دھیان آیا اس کو، اتار کر ان کو پھر سے پہنا  
 وہ کس لیے اپنی آرزوؤں کو بس میں کرنی نہیں ہے اپنے؟  
 سے کیا تنہا؟ ہے آرو کیا؟ سید کیسی سے دس میں اس کے؟  
 ہیں اس کی باتیں سمجھ سے باہر، مگر حقیقت ہے ہم پر ظاہر  
 کہ دل ہے نادان رادھا کا، اسے تو ہے چاند کی تنہا  
 مگر یہ کہتا ہے تم سے شاعر، کبھی نہ رادھا کو تم جہنم  
 کہ اس کے دل پر کیا ہے جادو کرشن نے اپنی ہنسی کا  
 یہی کیفیت، ایک اور گیت میں ذرا مختلف رنگ میں دکھائی دیتی ہے:

## گیت

پریم کے دکھ کو پریم ہی جانے  
 دل کی دھڑکن بھی پہچانے  
 جگ کی ساری پیاری باتیں اب ہی جیسے بیتی راتیں  
 میں ہوں اور پیہم کی ستمی جاں تھی میری، وہ بھی لے لی  
 کام کاج گھر کے نہیں رہیں دس سے آئیں بھوٹ ہی ستمیں  
 کیسے رکیں، کیسے رک جائیں؟ گھر کرت ہے سائیں سائیں  
 کون منائے، کون اب مانے؟  
 پریم کے دکھ کو پریم ہی جانے  
 سب دن ہر کوئی بات بنائے جو بھی ہے دوش بھی کو ٹٹائے  
 موت سے بڑھ کر ٹیکھی باتیں دکھ کے دن ہیں، دکھ کی راتیں  
 پیہم بھی کب روگ مٹائے آپ بھی اوروں کو اگسائے

کوئی نہیں جو کہے اب میری      بیرون ہے سب دنیا میری  
کیسے دل کے دکھ کو مٹاؤں؟      کس سے کہوں اور کس کو سناؤں؟  
چندھی داس کہے اب ہم سے      پریم کا بھید کھو پیٹم سے  
پیٹم سے تو چھوڑو بہانے  
پریم کے دکھ کو پیٹم جانے

ویشنو شاعری کی مثالوں میں ہمیں ایک ایسی آزادی نظر آتی ہے جو سنسکرت دور اس کے زیر اثر پیدا شدہ ادبی تخلیقات میں موجود نہیں ہے، لیکن یہ آزادی دیہاتی ادب کی آزادی ایسی نہیں ہے؛ اس میں فن کار نہ رجحانات نمایاں ہیں۔ یہ آزادی ایک بند ترشاعرانہ ذہانت کی پیداوار ہے جس اپنے فن کا مکمل احساس و شعور ہے اور سی ایس ویشنو شاعرانہ قدیم پابندیوں سے جان بوجھ کر رہائی حاصل کی ہے۔ وزن کا قدرتی بساؤ اور انداز افکار و خیال کی خوبی اس میں موجود ہے۔ وڈیا پتی یا چندھی داس بے شعر جب عوام کی زبان میں بھی کوئی چیز لکھتے ہیں تو نہ تو عوام کی سی کہ مصب باتیں پنے شعر میں رمنے دیتے ہیں نہ قدیم خواص کے سے تکلفات کو روا رکھتے ہیں، اور چندھی داس اس لحاظ سے وڈیا پتی سے بھی پیش پیش ہے۔ چندھی داس کی ملاقات کے بعد وڈیا پتی نے بعض چیزیں ایسی لکھی ہیں جن میں سادگی کو دخل ہے، لیکن چندھی داس نے کوئی چیز ایسی نہیں لکھی جس میں سادگی، اخلاص اور بے ساختگی کی خصوصیات نہ ہوں۔ وڈیا پتی کے رادھا کرشن والے گیت اور ان سے متعلق قصے ہی اس اثر کو ظاہر کرتا ہے جو سنسکرت روایات نے اس کے فن پر کیا کیوں کہ اس میں جن چھوٹے چھوٹے واقعات کو پیش کیا گیا ہے وہ تمام تر قدیم روایات کے ماتحت تخلیق کیے گئے ہیں۔ اس کے برعکس چندھی داس کی شایام کنتا کے واقعات یہ ظاہر کرتے ہیں کہ وہ روایات سے کم فائدہ اٹھاتا ہے اور ذاتی تجربے کو، ادبی تخلیق میں زیادہ درجہ دیتا ہے۔ منو کرشن رادھا کے پاس ایک ایسی عورت کے ہمیں میں پہنچتا ہے جو علیحدہ معاہدے کی ماسر سے، اور رادھا کی نہیں دیکھتا ہے۔ پھر ایک بار وہ مدداری یا بدوگر کے بہروپ میں سستا ہے ور گاؤں کی تمام عورتیں اس کے کرتب دیکھتی ہیں؛ لیکن یہ تماشا پردے کے بس پار ہوتا ہے ور کرشن کی محنت کی دادرادھا کے چہرے کی صرف ایک دُزدیدہ جھلک ہوتی ہے۔ پھر ایک بار نائن کے ہمیں میں رادھا سے ایک لمحے کو مل جاتا ہے، کبھی کسی راسہ کاروپ بن کر اسے دعا دینے کے بہانے سے دو باتیں کر جاتا ہے؛ اور اسی طرح رادھا بھی کرشن سے ملنے کو جھپ جھپ کے جاتی ہے، کبھی گواہ کے ہمیں میں اور کبھی کوئی اور موقع

دیکھ کر اس کے مطابق ہروپ ہیں۔

اس قسم کے یاں سے بنے جلتے واقعات اگرچہ ہمیں سنسکرت ادب میں کہیں نہ کہیں مل سکتے ہیں، پھر بھی چندمی دس کی پیش کش کا انداز مجھ اس قسم کا ہے کہ وہ ایک روایتی بات کی بجائے اس کا پنا تجربہ معلوم ہوتے ہیں جو اسے راہی کی محبت میں ہوا ہو۔

اگرچہ چندمی داس ہی زندگی ہی میں اپنی داستانِ عشق کی وجہ سے مشہور اور اپنے گیتوں کی وجہ سے کافی مقبول ہو چکا تھا، اور اس کی شہرت و قبولیت بنگال سے باہر بھی پہنچ چکی تھی، لیکن اپنے زمانے کے بعد سے تو وہ ویشنو شاعری کا ایک ستون مان لیا گیا ہے۔ بعد کے شعرا نے اپنے کلام میں کثرت سے خرنج تحسین پیش کیا ہے۔ مثلاً ایک شاعر لکھتا ہے:

مر جا ہے دیو کو، جو شاعری کے شہر دوں کا سب سے چمک دار میر ہے۔ مر جا و دیپتی کو، جو نصیب جذبات کا خزن ہے۔ اور مر جا چندمی داس کو، جو نازک حساسات کی استانی بلندی کو نسل کیے ہوئے ہے، جو اس دنیا میں اپنی مثال آپ ہے۔

اس سے زیادہ تعریف اور کیا ہو سکتی ہے! ماں، اگرچہ وڈیاپتی اور چندمی دس دونوں کا مونسوع یک ہی نمائندگی وڈیاپتی کا زیادہ رجحان ملاقات اور اس کی سرقتوں کی طرف ہے۔ اس کے کلام میں خوشگوار تشبیہات و یکایک زور ہے جو مسکیر ہے، اور اس کے تصورات ایک تازگی سے بہرہ ور ہیں۔ چندمی داس کا انصاف میدانِ طاق اور اس کی شدید تکلیف ہیں، اور اس کے گیتوں میں سادہ و سادہ کش تصورات میں جن میں پر تکلف ترین و سرکش کلام کو دخل نہیں ہے۔ وڈیاپتی کے کلام میں محبت کی تازگی و گرم جوشی ہے اور چندمی داس کے کلام میں محبت کی گہرائی اور شدت؛ البتہ روحانی پسلو سے دونوں کا کلام یکساں ہے اور نغمگی کے لحاظ سے بھی ان کا کوئی ثانی نہیں۔ ان کے گیت گانے کی بستر میں تعلیقات ہیں۔ وڈیاپتی ایک عام تہ اور چندمی دس ایک عاشق، اور سی لحاظ سے اس کے کلام میں بھی ان کی طبعی خصوصیات نمایاں ہیں۔ اس کی ایک عام مثال دونوں کے کلام سے رادھا کے تصور کی دی جا سکتی ہے۔ وڈیاپتی کی رادھا ایک حسن کار کا سنہرا خوب ہے جو انسانی جسم میں دکھائی دے رہا ہے، اور چندمی دس کی رادھا اس کی اپنی محبوب عورت راہی ہی کا عکس ہے۔

دونوں شاعروں کے عیوب بھی نمایاں اور نفاذی قسم کے ہیں۔ وڈیاپتی کثرت سے تکلف کی وجہ سے ساختہ تصورات پیش کر دیتا ہے، اور چندمی داس ہر کے ویرلا سے یکساں اور بیزار کی جوئے لگتا ہے۔ اور اب، چند گیت ۔

(۱)

آہ محبت! آہ محبت! بیٹھی ہے سب کھینے میں  
لیکن پھر کیوں میری جاہ میں بس کے سوتے بہتے ہیں  
میں نہ ملوں گی، میں نہ ملوں گی، باتیں کرنے والوں سے  
گھر پر پیار کروں گی اپنی سندرتا کے جالوں سے  
یوں سکھ سنے کر گیا میں جیت نہ لوں گی ساری باتوں کو؟  
اور یوں چین سے بھر دوں گی میں اپنی روح کی راتوں کو  
چندھی داس جنم جس کے دو ہیں وہ ایسے کھتا ہے  
یوں نہیں تیرا روپ اسے جیتے گا، مجھ کو بھروسا ہے

(۲)

سنو سہنی! مرے جیوں کو اس کی جاہ بے ڈوبی  
بُرا دن تھا کہ جب پہلے پہل کاہن کو دیکھا تھا  
کہ اُس دن سے مرے جی میں نہیں کچھ بھی رہا باقی  
محبت آگ ہے، میں گر رہی ہوں آگ کا پہچا  
ٹھہرتی ہوں، ٹھہرتے ہی میں جل دیتی ہوں دوبارہ  
وہ کوئی اور ہو گی آگ جو پانی سے بجھ جائے  
مگر یہ آگ آتشوں سے سٹکی ہے، نہیں بجھتی  
بھاف، ہاں بجھا دیکھو، تمہارے بس ہیں جو جتنا  
مگر یہ آگ دُگنے زور سے پھر جل ہی اٹھے گی  
دکھائی دے رہے ہیں دور بن کی آگ کے شعلے  
مگر ایسے نہیں ہیں میرے من کی آگ کے شعلے  
درا دیکھو، چھوؤ، جس جسم کو تم اپنے ہاتھوں سے

سمیہ میں آ ہی جائے گا، یہ بیرن آگ ہے کیسی  
مرے دل میں مری سبھی! پردہ کی آگ ہے جلتی

یہ آگنی ہے جدائی کی، جدائی شیم سندر سے  
مرے دل کو مری سبھی، سی آگنی لے گھیرے

میں ہر دم شیم سے دوری پر آنسو ہی بہاتی ہوں  
مرے دل میں ابھی تک شیم کی آشا کا ڈیرا ہے

مجھے ہر سانس گویا تیر ہے ہاں تیر سا زہری  
مگر سندر! یہ سن لے بات، چندمی دس کہتا ہے،

خوشی کے ساتھ گر تو جھپکتی جائے گی دکھ سارا  
گھٹائیں دور ہو جائیں گی، چھٹ جائے گا اندھیلدا

(۳)

رادھا بولی

یہ ہے اس کے پریم کی بنی کا دانا، سوہن جادو

کنول نین کے کرشن کنیٹا

سوہن برندا بن کے بیٹا

سم کو بلائیں

جم کیسے پتھر بن جائیں

دل کا نہیں، لڑیں، تھرائیں

تن پنیر گھر کے آگن میں

من کا پتھی برندا بن میں

برندا بن میں کرشن کنیٹا ڈول رہی ہے ہردے کی نیا

ہاند چور کے دل کو لہجائے آتش کے حوے میں جھلائے

دھرتی سے اڑ کر جب جائے دکھ کو بھولے سکھ کو پائے

اتنا بناؤ یہ تو سجاؤ

کب پہنچیں گے کب دیکھیں گے  
نٹ کھٹ مارا، دکھ ہر سکھ کر کے پھیلے، ہر اسے بازو؟

(۴)

اس کے آنکھوں میں ہے بس شام کی موہن صورت  
اس کی آنکھوں میں نہیں اور کوئی بھی صورت  
کان میں نام اگر ہے تو وہ اک شام کا ہے  
دل میں بھی دھیان اگر ہے تو اسی نام کا ہے  
اس نے پہنا ہے لباس اپنے بدن پر کالا  
نیلے پھولوں سے بنائی ہے اک اچھی مار  
اس کے سینے کی سجاوٹ کے لیے ہے نیلم  
اور وہ گھٹی ہے مری سانولی، سہنی، پیتم!  
آ! بس آ جا، مرے آغوش میں آ جا سہنی!  
انگ سے اپنے مرا انگ کا جا سہنی!  
وہ تو اک اونچے گھرانے کی ہے سندور بیٹی  
جر گھڑی دل میں اور اس دل میں ہے اک بے چینی  
اس کا دل سوہ لیا تم نے، تھی نے مادھو!  
یار کرتی ہے وہ ہر وقت، ہمیشہ تم کو  
دور ہوتا ہی نہیں دھیان تمہارا موہن!  
دل میں ہے دھیان ہر اک آن تمہارا موہن!  
دیکھو، دیکھو، وہ جو صورت تھی کنول کی صورت  
اب وہ سنولا گئی، مرجا گئی موہن صورت  
اُس کی آنکھوں سے بھی آتی ہے آنسوؤں وحارا  
اور ان آنسوؤں سے بہہ گیا کاجل سارا

اُس کے بس ہی میں نہیں، کیسے بھلائے تم کو؟  
 رحم کی بات ہے، رحم آئے تو آتے تم کو  
 نیند سے خالی ہیں اب، خالی ہیں اس کی راتیں  
 دکھ سے بھرپور ہیں، دکھ والی ہیں اس کی راتیں  
 شیاں سندر! ارے ہاں شام! ذرا سچ کہن  
 بس میں ہے، بس میں تمہارے ہی تو دارو اُس کا  
 اور اب اُس کو کہ یوں کہتا ہے چنڈی داس  
 اس طرح چیں نہ پائے گا جو دل ہے پیاسا  
 چند ہی دن میں بس اب ہو گا تمہارا بندھن  
 پاس آ جائیں گے اور تم سے ملیں گے سوہن

(۵)

رات اندھیری، ہاں گھبرا  
 ایسی رات میں کیسے آیا  
 ہم سے ملنے پرہتم پیارا؟  
 چھم چھم برے مینہ کی دھارا  
 چھواری میں براجے پیارا  
 دیکھ کے دل بے چین ہمارا  
 دیکھ سکھی بینم آنے میں  
 میرے گن ہی انہیں لائے ہیں  
 کیسے چھوڑوں گھر کا آگن؟  
 گھر والے اور نندی بیرن

## امریکہ کا تخیل پرست شاعر

### ایڈگر ایلن پو

اردو ادب کی تاریخ میں میر تقی کی شخصیت اور ان کا افسانہ حیات (جس کی پہلیاں گھر نیاں کچھ ہی لوگوں کو معلوم ہیں) اپنی المناک دل کشی کو لیے ہوئے آج بھی ہمارے دلوں کو موہ رہا ہے، اور اگر ہم ان کی حیاتِ عاشقانہ کے کچھ روشن پہلو پر غور کریں تو ان کی بددماغی کے وجودِ ظاہر سو جاتے ہیں۔ امریکی ادب میں بھی ایک شاعر اور ادیب کی زندگی اس افسانے سے مماثلت رکھتی ہے، لیکن یہ مشابہت محض بنیادی ہے؛ تفصیل کے لحاظ سے امریکی ادیب میر تقی سے کہیں مختلف ہے، اور اس کی وجہ شاید کسی حد تک ملکی اختلاف سے اور کسی حد تک اردو اور انگریزی ادب کا ذوق۔

پو کی زندگی میں سب سے تلخ حقیقت جو ہمیں دکھائی دیتی ہے وہ اس کی بد نصیبی ہے۔ ایسے بد نصیب سالن جن کی ذہانت میں عظمت کا جوہر موجود ہو خاص طور پر لوگوں کی توجہ کا مرکز بن جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت ایک حکایت بن جاتی ہے، ان کی زندگی کے ارد گرد روایات کا جال تن جاتا ہے اور اس حکایت اور ان روایات کی ہر کوئی من مانی شرح کرے پر اتر آتا ہے۔ ایسے لوگوں کی ذہانت میں کوئی بہرہید کی نہیں ہوتی۔ اپنے طور پر وہ خوش قسمت ذہین لوگوں ہی کی مانند ہوتے ہیں، لیکن بظاہر ان کی ذات میں دیا کو کسی الجھنیں دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ ان کی ذہانت اور زندگی کی مستفاد کیفیتیں بیرونی دنیا میں ہی مستفاد عکس ڈالتی ہیں۔ میر تقی کا فسانہ کسی کے لیے صرف ایک بددماغِ ذہانت کا فسانہ ہے، کسی کے لیے اس ناکام عاشق کی کہانی ہے جسے کسی اپنی رشتہ دار لڑکی سے محبت تھی، اور کوئی آج اس کے کلام سے اس کے میلانِ جم جنسی کے درائل مینا کرتا ہے۔ اردو کے ایک اور شاعر

تمام اللہ خاں یقیں کی شخصیت ابھی سوگوں کی نظر میں زیادہ مانوس نہیں ہوئی ورنہ اس کے متعلق میر تقی سے بھی بڑھ کر مختلف قیاسات کا رکان ہے اور آج بھی ایک دوش و اردو دب میں نمایاں نقطہ آتے ہیں جن کے متعلق ان کی موت کے بعد سی قسم کے مختلف قیاسات قائم کیے جائیں گے۔

پو کا سہی انگریزی ادب میں یہی حال ہے۔ جو بھی کتاب اس کے متعلق لکھی گئی ہے، ایک نئے نقطہ نظر سے۔ کوئی اسے شریبی کہتا ہے، کوئی عصابی مریض، کوئی اذیت پرست اور کوئی جیسی لحاظ سے ناکارہ ثابت کرتا ہے؛ اور ان رنگارنگ خیال آرائیوں کی وجہ سے اصیت پر ایسے پردے پڑ گئے ہیں کہ اٹھائے نہیں بنتا ہے۔

حقیقتاً پو اور اس کی زندگی کے متعلق صرف ایک سی بات 'بھی ہوئی ہے، صرف ایک ہریدگی ہے۔ اس کی ذات میں صرف یہی بات پر سرار اور اس لیے قابل غور ہے کہ وہ ایک عصابی مریض تھا اور اس کی تحقیقات ادبی میں صرف ایک الجھن ہے، دب و آرٹ کی زلی (اور اہدی) الجھن۔ اس کی شخصیت میں متضاد، غیر معمولی اور تخریب آلود باتیں ہیں، لیکن وہ سب واضح ہیں۔ ان میں کوئی جمید کی بات نہیں ہے؛ خصوصاً اس صورت میں کہ کوئی مسشت ریا نہیں گزرا جس سے اپنے ذہن کی کارخانہ مانیوں کے روش نقش پنی تہروں میں پو کی ایسی وضاحت کے ساتھ چھوڑے سوں، نیز کوئی مصنف، ریا نہیں گزرا جس کی ذہانت اور زندگی کے حالات کا تجزیہ پو کی مانند کھن محنت اور طاقت سے کیا گیا ہو۔

پہلی نظر میں پو کو نہ تو شریبی کے لحاظ سے دیکھنا چاہیے نہ عصابی مریض کے لحاظ سے اور نہ اس کی آوہ مانی کا ذکر کرنا چاہیے۔ حقیقت تک زندہ بہ زندہ پہنچنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم سے پہلی نظر میں ایک صحافی، ایک اخبار نویس سمجھیں۔ انیسویں صدی کے ابتدائی زمانے کا ایک محنتی اخبار نویس۔ ذہنی لحاظ سے امریکی سماج میں اس وقت تک تک عجب دوسری قسم کی کیفیت تھی۔ روحانی اور جسمانی لحاظ سے ایک بے چینی تھی۔ کھلی رہنمیں رہنے سنے کے لیے موجود تھیں، انسان کی حرکات و سکنات پر کوئی پابندی نہ تھی اور تمام سماج ایک تیزی کے ساتھ متحدہ جمہوریت کی طرف روانہ تھا۔ پہلے ابتدائی اثرات دور ہو رہے تھے اور قوی اعصاب کا زہر نئی منہرب سے گونج اٹھتا تھا۔ ذہانت میں ایک تیزی اور بیداری تھی؛ لیکن دماغوں میں تربیت کی کمی تھی اور عام طور پر ملک میں کوئی پختہ نظام کار نہ تھا۔ ایسی صورت حال ادب اور آرٹ میں بھی ایک دورنگی کا باعث ہو سکتی تھی، چنانچہ ڈی بیج لارنس کے خیال میں امریکی ادب اور آرٹ کی حرکت کا بہ دوہرا ہے۔ اس ہاؤ کا ایک پہلو پر، نے شعور کو ابھارا اور اس کا تجزیہ کرنا ہے اور دوسرا پہلو اس کے ساتھ ہی نیا شعور قائم کرنا۔

لارنس کے خیال میں پو کی تحقیقات میں پہلے پہلو کا اہم ہے، کیوں کہ یہ اس کی قسمت میں لکھی ہو

تاکہ وہ اپنی رون و دہیل و نیریز کے ایک مسلسل کھیرے میں بہہ دے اور اس عمل کو دیکھ صورت  
نئی دیکھ جائے! اور یہ بھی اس کی نگاہ میں تاکہ اس کام کے لیے لوگ سے اس میں کسی خاص نہ  
اس کے بغیر ترین انسانی قربات میں سے بعض کی کامیاب ترجمانی کی تھی، اور اس ضروری میں بھی  
لیوں تاکہ کروں انسانی اپنا قیام تھامتی ہے تو اس کے لیے ضروری ہے کہ کوئی نہ کوئی مددگار ہی نہ  
اس کے لیے تعلق ترین قربات کی تکمیل کرے۔

پو کے متعلق تاریخ تک جو کچھ لکھا گیا اس میں سے زیادہ تر مودوں مسدودی سے آلودہ ہے۔ پو کو یا  
نویسے سوانح نگار اور نقاد ملے جس کے لیے اس کی ذات اور اس کے حالات میں بہت زیادہ ایمل تھی اور  
اس سے اس نے مدد دینا سراہا، یا دوسری طرف ایسے لوگ تھے جو تنگ نظری اور محدود ذہنیت کے  
باعث سے پسند کرنے ہی کے قابل نہ تھے۔ سیویارک کے ایک اخبار میں اس کی موت پر جو مضمون اس  
کے متعلق شائع ہوا وہ اس قسم کے رسمی مضامین سے کہیں مختلف سے جوٹ میر کی موت کے میں بعد  
شائع ہو کر ہے۔ اس سلسلے میں اس مضمون کے چند اقتباسات دیکھیے جو اب ایسی اس طبع معمول  
خصوصیت کی بنا پر امریکی ادب میں تاریخی حیثیت اختیار کر چکا ہے:

یڈکر میں پوم چکا ہے۔ برسوں ہانٹی مور میں اس کی موت ہوئی۔ یہ علان ست سے لوگوں کے  
یہ حیران کن ہوگا، لیکن اس میں سے ست ہی کچھ ایسے نکلیں گے جنہیں اس خبر سے سچ ہو۔ شاعر اور  
سنی ذات اور شہرت کے لحاظ سے تمام ملک میں جانا پہانا تھا۔ اس کی خبروں کا مطالعہ کرے وے  
امکلتان جھوٹا یورپ کے باقی علاقوں میں بھی موجود تھے لیکن کہیں بھی اس کا کوئی دوست نہ تھا۔

باتیں کرتے ہوئے اس کی گفتگو بسا اوقات وضاحت کے لحاظ سے انسانی مرنے سے کہیں مدد  
جاتی تھی۔ اس کی آواز کا زیر و بم حیرت ناک مشقی سے ظاہر ہوا کرتا تھا اور اس کی بڑی برمی طبع آکھیں  
کسی تو آسودہ دکھائی دیتی تھیں اور کسی یوں مسوس ہوتا تھا کہ ان آنکھوں سے اس کے مخاطبوں کی  
سنتوں میں آتشیں ہریں پھوٹ رہی ہیں۔ اس دوران میں اس کا اپنا چہرہ یا تو بے حد چمک رہا ہوتا یا اس  
میں ایک ان بٹ قسم کا پھیکا پن نمودار ہو جاتا، اور چہرے کی یہ بدلتی ہوئی کیفیتیں اس کے تخیل کی رفتار  
کے ساتھ ساتھ دور اب خوب کی کمی بیشی کے مطابق ہوتیں۔ اس کے تصورات ان دنیاؤں سے تعلق رکھتے  
تھے جس تک اسی شخص کی نظر میں پہنچ سکتی ہیں جسے عمیق نظری کا جو مرحلہ دو عطا ہو سو۔ کبھی کبھی وہ  
حوالہ دیکھنے لگتے اور اس وقت وہ کسی خیالی دنیا کا باشندہ معلوم ہوتا: ایک ایسی سرزمین کا رہنے والا جو کسی  
حسنت میں ہے کسی دور میں، اور جس میں اس کے اپنے دہن کے پیدا کردہ کردار رہتے بستے ہیں، اور جہاں  
اس کے من مانے واقعات رونما ہوتے رہتے ہیں، رستہ پلٹے ہوئے مارروں میں کبھی تو وہ دیوار معلوم

موت اور کبھی رنج و غم سے چور، کبھی دودھ و رب گالیاں دیتا ہو نظر آتا اور کبھی اس کی آنکھیں آسمان کی طرف لگی ہوتیں، گویا وہ کسی ایسی دعا میں مشغول ہے جو اس کے دل کی کچھ نیوں سے نکل رہی ہے۔ یہ دعا اس کی اپنی ذات کے لیے نہ ہوتی تھی کیوں کہ اسے محسوس ہوتا تھا، یا کچھ سے کچھ وہ اس کا ہمارا تھا، کہ اسے موت سے پہلے ہی مردود اور ملعون قرار دے دیا گیا ہے۔ یہ دعا اس کی مسرت و رست کے لیے ہوا کرتی تھی جو اس حاس مے میں اس کی پرستش کا مرکز ہو۔ کبھی یوں رستہ چھنے وہ بے دھبی سے سامنے دیکھتا جاتا لیکن ایسے موقع پر اس کی نظریں اپنے دس کی حالت کو ہی دیکھ رہی ہوتیں۔ وہ دل جیسے درد و کرب اور اندیشوں نے تڑپنے پر مجبور کر رکھا ہو۔ اس کے چہرے پر دس کا ایک کھن سا ہٹا ہوا ہو اور ایسی حالت میں اسے موسم کی ٹھنڈی اور تیزی کی بھی کچھ پردہ نہ رہتی۔ تمام رات بچھٹے ہوئے کپڑوں میں، بازوؤں کو بادلوں کے تھپیروں اور بوچھاڑوں کے مقابل و حشیاء شور پر جاتے ہوئے، یوں موٹا ہوتا گویا وہ روحوں سے باتیں کر رہا ہے، ان روحوں سے جنہیں ایسے سے میں صرف سی کی ذات بیدار کر سکتی ہے۔ یہ روحیں اس کی نظر میں اس عدم کی رہنے والی تھیں جس کی خاک پر پہنچ کر اس کی اپنی روح اس تمام معائنہ کو بھول جائے گی جو اسے اس مادی زندگی میں لاحق تھے۔ اسی عہد میں وہ سب لوگ بھی رستے تھے جو اس کے پیارے تھے۔ اس سرزمین تک وہ خود کبھی نہیں پہنچ سکتا تھا۔ ماں، کبھی کبھی چھ بے تاب لمحوں میں اسے اس کی جھلک دکھائی دے جاتی تھی۔

یہ مضمون روس گرس والد نے لکھا تھا۔ وہ پو کی زندگی میں۔ صرف اس کا دوست تھا بلکہ مرے سے پہلے پونے پنی تصنیفات کے انتظام کے لیے بھی اسی کو نامزد کیا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس مضمون کے مطالعے کے بعد پو کو ایک دیوانے کے سوا اور کچھ نہیں سمجھا جاسکتا، لیکن وہ عمر بھر دیوانہ تو نہیں رہا تھا، اعصابی مرنج البتہ تھا، اور اسی عصبیت اور حالت زندگی کی بنا پر پنی عمر کے آخری دور میں اس پر جنون کے دورے پڑنے لگے تھے۔ اس مضمون میں گرس والد نے پو سے یقیناً انصافی کی تھی لیکن اس کا انتظام پو کے نہ جانے اس عہد کی سے لیا کہ آئندہ سبوں کے لیے اس کی حیثیت ایک دغا باز دوست اور کینہ نور نقاد کی بن کر رہ گئی۔

یہ تو تھا پو کے متعلق لوگوں کی رایوں کا ایک رن جس کی ترجمانی مندرجہ بالا قہاسات کر رہے ہیں دوسری طرف اس مضمون کے شائع ہوتے ہی پو کی جاسب داری میں اس کے دوست این بی وین اور جی آر گراہم نے معافی لکھی۔ ان میں تصویر کی دوسری نسا کا ظہور تھا، ور گرس والد جسے غلطی و جنونی کہہ رہا تھا اسے ایک خاموش، صابر، محنتی اور شریک سان سمجھا گیا جس کے متعلق لوگوں کے دس میں اس کے حادثات اطوار اور قابلیت کی بناء پر حتمی کے چہ بات تھے۔

اس کے اپنے زمانے کے لوگوں کی انتہائی رایوں کی وجہ تو یہ بھی کہی جا سکتی ہے کہ وہ لوگ اسے  
قرب کے باعث طیر جانبداری سے نہیں دیکھ سکتے تھے، لیکن اصل بات یہ بھی وہیں کی وہیں رہتی ہے۔  
یہ دراصل اس لوگوں میں سے تھا جو اپنی انسانی اور انسانی کارانہ دونوں میثیتوں سے لوگوں کے دلوں کی  
گہرائیوں پر اثر مہر مہر کرتے ہیں، اور یہی ایسے جوان کی مخالفت کرتے ہیں وہ انتہائی مخالفت کرتے ہیں اور  
جوان کے حق میں بولتے ہیں وہ بھی حد سے بڑھ کر حق میں بولتے ہیں۔

یہ کی شخصیت میں سب سے نمایاں بات اس کا ذہن اپن ہے، اور یہ خصوصیت۔ صرف اس کی  
طبیعت و ذہانت ہی میں نمایاں ہے بلکہ اس کی تخلیقات میں بھی موجود ہے۔ اس کے ہم عصر اس کے  
متعلق دو یکسر مختلف ہیں رکھتے ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ ایک شخص نہ تھا بلکہ اس کی شخصیت کے  
دو پہلو تھے۔ جن لوگوں سے اسے قلبی تعلق تھا اور جنہوں نے اسے سکون اور خوش مندی کی مانت میں  
دیکھا تھا ان کی نظر میں اس کی ہستی محبت بھری، بلند اور وفا شعار تھی؛ اور وہ لوگ جن پر اس کی تنقید کے  
بے پناہ نشتر چلتے رہے، یا جنہیں اس سے اس حالت میں ملنے کا اتفاق ہوا جب وہ نئے کی مانت میں جوتا  
تھا، اسے تنگ مزاج، کڑ باز، خود کام، وحشی جگہ منہیر تک سے عاری تصور کرتے رہے۔ لیکن میں سوچتا  
ہوں کہ کیا اس نئے کی حالت میں یہ کی اپنی شخصیت مانت ہو جاتی تھی اور اس کی عمیق ذہانت سے کوئی اور  
مستی نمودار ہوتی تھی۔ وہ ہستی جو اس کے ذہن کے اُن وحشیانہ تصورات کی ترجمان تھی جن میں  
قہرستانوں کی ہیبت اور خموسہ تھی؟

اگر ہم یہ کہیں کہ اس کی طرف غور کریں تو وہاں بھی وہی ذہن اپن دکھائی دیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ  
آدرش کا پجاری تھا تصورات کو پوجے والا؛ آدرش کے لیے اس کے دلوں میں جو آرزو تھی اس کی پیاد  
صرف تخیل پر نہ تھی، بلکہ دل ہی کی کوئی اندرونی طاقت اس آرزو کی تخلیق کیے ہوئے تھی۔ عورت کے  
حسن، دل کشی اور پاکیزگی کے سلسلے میں اس کا دل حس تھا اور اس حسن کا اجالا بعض اوقات اس کی  
نظموں میں نہایت نہایت کے ساتھ نمودار ہوا ہے۔ اس کے تصورات اس کے شعور کو اس کی کرے کی  
سطح پر نہیں رہنے دیتے تھے؛ اس مادی دنیا سے دور درشتوں کی فضا میں، پریوں کی بسی میں، خوابوں کی  
سرزمین میں، جہاں روحیں لافانی ہو کر پھرتی رہتی ہیں اس کا تخیل اسے بھی لے جاتا تھا۔

لیکن اس کے ساتھ ہی اس کے دلوں میں بعض خواہشات ایسی بھی تھیں جن کا تعلق اس پست دنیا ہی  
سے ہوتا ہے۔ شہرت کی ہوس کے بارے میں وہ کہتا ہے: مجھے شہرت سے محبت ہے، میں سے پوجا  
ہوں۔ شہرت کے ساغر کو میں تلچٹ تک پینے کو تیار ہوں۔ میں چاہتا ہوں کہ اس زمین کے ہر شہر اور  
قبیلے سے، ہر میدان اور گھاٹی سے، میرے اعرار میں خوشبو کے دھوئیں کی لہریں بلند ہوں۔ شہرت، ہا۔

وری! ان کا سانس زندگی بخش ہے۔ یہ جوتا جاتا، تانبہ و درختوں میں۔ جب تک سانس شہرت کو حاصل نہیں کرتا وہ گویا زندہ ہی نہیں ہوتا۔"

اور شہرت کی یہ ہوس، امتیاز کی یہ خواہش، بچپن ہی سے اس کی زندگی میں ایک نمایاں حیثیت رکھتی تھی۔ ایک شخص جو اسکول میں اس کے ساتھ پڑھتا تھا، بیان کرتا ہے کہ اسکول کے زمانے میں پو کٹر اپنے ہم سبقوں میں سب سے طاقت ور لڑکے سے کہا کرتا کہ، "جتنے زور سے جی چاہے میرے سینہ پر مٹکا مارو۔" اور اس نے مٹکا کھانے کا یہ ڈھب مجھے بھی سکھایا تھا اور میں بھی اپنے بل بوتے کے مطابق اس کی پیروی کیا کرتا تھا۔ یوں مٹکا کھانے کے لیے پیچھے ہٹوں کو پہلے سحری حد تک ہوا سے بھر لینا ہوتا تھا اور مٹکا کھانے کے لمحے میں ہوا کو خارج کرنا ہوتا تھا۔ بچپن کے اس واقعے سے جہاں پو کی ہوشیاری اور جاہلی کا پتا چلتا ہے، وہاں اس کی طبیعت کے یک ور پہلو پر اس سے روشنی پڑتی ہے۔ معلوم نہیں اس نے پیچھے ہٹوں میں یہ سو بھرنے کا طریقہ کہاں سے سیکھا تھا لیکن آئندہ عمر میں یہ اس کی خاص عادت تھی کہ ذرا سی کوئی بات معلوم کر کے اس کی بنا پر بڑے نتائج کا اظہار کیا کرتا اور یوں بڑوں کو قہقہے میں ڈال کر ان کی حیرانی اور اپنی برتری و فوقیت کا لطف اٹھاتا۔ حقیقی علم سے بے کوئی دس چسپی نہ تھی۔ ذہنی زندگی میں جس طرح حقیقت کو چھوڑ کر تخیل پرستی اس کا شعار بن گئی تھی، اسی طرح علم کے سلسلے میں بھی اسے محض دیکھ و سنے کی باتوں ہی سے دل چسپی تھی۔ علم کی طرف وہ محض اس لیے رجوع ہوتا کہ اس سے حاصل شدہ طاقت اور امتیاز اس کی ذہنی زندگی کے گزارے کے لیے ضروری تھا۔ جس طرح علم کی حقیقت اور سچائی کی خواہش کسی عالم یا سائنس دان کے دل میں ہوتی ہے پو کے دل میں نہ تھی، ورنہ یہ اس نے کبھی کسی علم کو باقاعدگی کے ساتھ حاصل کرنے کی کوشش نہ کی۔ اتنا ہی جان کر چھوڑ دیا جتنا اسے اپنی نمائش کے لیے ضروری معلوم ہوا۔

سچ کل تندرست و تمدن کی تیز رفتاری نے وقت کا احساس لوگوں کے دلوں میں بکھرا کر دیا ہے اور اس تیز روی میں کثریوں محسوس ہونے لگتے ہیں کہ ہر بات کے لیے وقت بہت تھوڑا ہے۔ اسی احساس کے زیر اثر علم کے متعلق لوگوں کے ذہن میں بھی تبدیلی آگئی ہے اور وہ کم جان کر زیادہ جتنا سیکھنے کو ہی علم سمجھنے لگے ہیں۔ پو کے زمانے کے امریکہ میں بھی رفتار تیز ہی تھی اور گرچہ وہ کسی لحاظ سے پو کی روایات کا حامل نہ تھا لیکن اس پہلو سے وہ اپنے ماحول کا پروردہ سمجھا جاسکتا ہے۔ کچھ علم کو زیادہ اظہار کرنا، بچپن ہی سے اس کی طبیعت خصوصیت تھی، ورنہ بڑی عمر میں جب اپنی تصنیفات کی بنا پر سماں میں اس نے کامیابی اور مقبولیت حاصل کر لی تب بھی یہی رنگ اس کی شخصیت میں جھلکتا ہے۔ ۱۸۳۶ء میں، جب کہ وہ سماجی لحاظ سے انتہائی بلندی پر تھا، اس کے متعلق ایک شخص اسے کسی خط میں لکھتا ہے:

معلوم ہوتا ہے کہ لوگ سمجھتے ہیں کہ اس میں کوئی مافوق الطبیعت خصوصیت ہے اور اس سلسلے میں عجیب عجیب باتیں مشہور ہیں۔ عجیب باتوں کی شہرت تو خیر کوئی بات نہ تھی، لطف یہ ہے ان باتوں کو لوگ سچ سمجھتے ہیں۔ مسریزم کے لحاظ سے اس کے تجربات کے متعلق عجیب کہانیاں مشہور ہیں اور ان کے متعلق جب کبھی کچھ کہا جاتا ہے تو وہ ہمیشہ مسکرا دیتا ہے۔ اس کی سکرابٹ میں ایک عجیب دس کٹی ہے۔ ہر شخص جانتا ہے کہ اس سے تعارف پیدا کرے، لیکن معلوم ہوتا ہے کہ بہت کم لوگ ایسے ہیں جو اس سے چھی طرح میل جول قائم رکھ سکتے ہیں۔ جس ماحول سے یہ تاثر پیدا ہوا وہی ماحول پو کی مٹا کے عین مطابق تھا۔ شہرت کی جس بھیدوں سے بھرپور خوشبود کا وہ مستوا تھا، اس ماحول میں وہی اس کے نقصان کو تسکین دیتی ہے۔ لیکن ایسی قصا اس کے لیے سازگار اور صحت مند نہ تھی، کیوں کہ اس میں صحت کی جو تسکین پاتی تھی وہاں وہ اور بھی بھرناک ٹھنکتی تھی، اور اس سے بڑھ کر بھی ایک اور خرابی یہ تھی کہ اس ماحول نے اس کے آسودہ نفس میں بعض سنگ ریزاں کو بیدار کر دیا۔ یعنی آسودہ عشقی رجحان کو جگا کر اسے ان راستوں پر چلایا جن پر سب تک وہ بوجہ جانے سے باز رہا تھا۔ اس سماجی ماحول میں اس نے جن عورتوں سے دل لگایا ان کا ذکر آگے آئے گا۔ پہلے ہمیں پو کی زندگی کے دورے کے خاص خاص کرداروں کا جائزہ لے لینا چاہیے۔

ظاہر ہے کہ پو کی زندگی میں سب سے پہلے خاص کردار اس کے ماں اور باپ تھے۔ پو ۱۹ جنوری ۱۸۰۹ء کو بوسٹن میں پیدا ہوا۔ اس کے ماں اور باپ دونوں کسی سفری ٹیمسٹر ریل کمپنی میں یکٹر تھے، لیکن ان کے بیان کی چند ضرورت نہیں کیوں کہ پو بھی تین ہی سال کا تھا کہ اس کی ماں مر گئی اور باپ کا حال اب تک سوانح نگاروں کو معلوم ہی نہیں ہو سکا۔ پو کو پچھنڈ کی ایک امیر اور بے ولاد عورت مسز ایل نے لے کر پالیا اور بہت پاد سے پرورش کیا، لیکن مسٹر ایلن، جو اپنی عیش پسند طبیعت کی وجہ سے گھریلو فضا کو کچھ خاص پسند نہ کرتا تھا، ہمیشہ پو کا مخالف رہا۔ اس کی یہ مخالفت ہی پو کی زندگی میں سب سے پہلا ایک ایسا واقعہ ہے جس نے آئندہ چل کر اسے تمام دنیا کا مخالف بنا دیا؛ نیز اپنی بیوی سے پو کا یہ زبردستی کا باپ جو بے وفائیاں کیا کرتا تھا لامحالہ ان کا اثر بھی عبد بلوغ میں پو کی زندگی پر یقیناً ہو چکا۔ پو کی ابتدائی تعلیم انگلستان اور امریکہ دونوں جگہوں پر ہوئی، اور بعد میں ورجینیا کی یونیورسٹی میں بھی وہ ۱۸۲۶ء میں داخل ہوا، لیکن مسٹر ایلن سے اختلافات کی بنا پر پہلے ہی سال کے بعد نوجوان پو بوسٹن ہاگ گیا اور وہاں جا کر فوج میں بھرتی ہو گیا۔ تین سال تک فوج میں رہا۔ طبی رجحانات نے اسے تلوار کی بجائے قلم کی طرف رجوع کیا، اور نوجوانی کے معمول کے مطابق سب سے پہلے اس نے شعر گوئی شروع کی۔ اس زمانے کا کچھ کلام بوسٹن اور نیویارک کے رسائل میں شائع بھی ہو لیکن باقاعدگی کے ساتھ ۱۸۳۳ء سے

بالٹی مور کے مقام پر پونے لکھنے لکھانے کو اپنا پیشہ بنالیا اور پھر غربت سے اس کی کہسی۔ ٹھننے والی جنگ شروع ہوئی۔

ابھی تک جن کرداروں کا بیان ہو وہ پو کی زندگی میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتے؛ ان کی حیثیت محض پس منظر کی ہے۔ نمایاں کرداروں میں سب سے پہلا درجہ پو کی ساس مسز کلیم کا ہے۔ اسی عورت کی وجہ سے پو جسمانی طور پر رمدہ رہا۔ مسز کلیم کو یا پیدا ہی اس لیے مونی تھی کہ بغیر سوچے سمجھے پے متعلقین کی خدمت گزری کرتی رہے۔ بنی سیدھی سادی بیٹی اور پریشان دماغ پو سے اسے ویسی ہی دس بستی اور محبت تھی جیسی ایک ماں کو اپنے آوردہ بچے سے ہوتی ہے۔ جہاں کہیں بھی وہ ن کے ساتھ کسی اور جیسی بھی حالت میں رہی، زندگی کی کش مکش میں ہمیشہ ان دونوں کی اپنے مقدور سے بڑھ کر حفاظت کرتی رہی۔ مکان کے کچھ حصے میں اگر کچھ اور لوگ رہنے کو مل جاتے تو انہیں کے سارے سے وہ مدد حاصل کرتی۔ پو کے وہ مسودے جن کے مورد کے متعلق اسے رتی بھر علم نہ تھا، بغل میں دبا کر وہ ایڈیٹروں کے دروازے کھٹکھٹاتی پھرتی، بلکہ آخر عمر میں تو اسے بعض لوگوں نے شہر سے باہر کھیتوں میں بھی دیکھا کہ کوئی نہ کوئی خود رو سبزی جمع کرتی پھر رہی ہے تاکہ غریبانہ دسترخوان پر ایک آدھ چیر کھانے کے لیے زیادہ ہو جائے۔

گھر کی صف میں جب کہسی ضرب کے تھے میں پو کی تندی و تیزی یا اس کے ہراسنا غم کی لہر کی گھٹا کے اثرات سے اگر اس کا دل کہسی ڈرایا گھبرا یا بھی ہو گا تو اس نے کہسی کسی سے اس کا ذکر تک نہیں کیا، کیوں کہ پو سے اس کی دل بستی ایک انسان کے لحاظ سے تھی اور اس لیے اسے اس کی ضرورت ہی نہ تھی کہ وہ اس کے غیر معمولی فعال پر نکتہ چینی کرے۔ اپنوں کے عیب بھی اپنے ہی نظر آتے ہیں، در ظاہر سے کہ پنے عیبوں کو برداشت کرنا ہوتا ہے اور ان پر حرف گیری نہیں کی جاسکتی۔

پو کو بھی مسز کلیم سے ویسی ہی دل بستی تھی۔ جس بے غرضانہ انداز میں یہ ماں کی یہی محبت کا تحفہ سے پیش کیا گیا، اسی انداز میں اس نے سے قبول کیا۔ جب بھی پو گھر سے دور ہوتا تو خطوں میں وہ اپنی زندگی کی معمولی سے معمولی تفصیلات کا بھی ذکر کرتا، مشاقت میں نے ایک چھانا خرید ہے کیوں کہ بارش کا موسم آن پہنچا ہے، اور اسی قسم کی اور باتیں۔

وہ پر کی باتوں سے ظاہر ہے کہ مسز کلیم ایک سیدھی سادی عورت تھی۔ اس کی طبیعت میں کوئی کج روی نہ تھی۔ اس لیے پو کے متعلق اس کے دوسرے ہم عصروں کی بجائے اس کی ساس کی رہے پر ہمیں اعتبار کرنا چاہیے کہ اس نے جو کچھ دیکھا ہو گا وہی بیان کیا ہو گا۔ اس کے لفاظ میں پو عادات و اطوار کے لحاظ سے گھر پواناں تھا۔ گھر سے اگر ایک آدھ گھنٹہ بھی باہر رہتا تو، کیلہ نہ ہوتا یا بیسی، بیوی و جینیا

کو ساتھ رکھتا یا ساس کے ساتھ نکلتا۔ وہ ایک مہربان و محبت کرنے والا و داناوند تھا اور ایک فرماں بردار بیٹا۔ طبیعت کی تیزی کے ساتھ ساتھ اس میں طرح دل بھی تھی، فیاضی بھی اور شرافت بھی۔ اس کے ذوقی رجحانات میں یکساں دلی تھی و سر خوبصورت اور اچھی چہرے کے لیے اس کے دل میں تعریف کا جہد بہ تھا۔ ہم نینوں کو یا ایک دوسرے ہی کے لیے زندہ تھے۔ مسز کلیم کے ان الفاظ سے خیال ہوتا ہے کہ پو کے گھر کی صفات پر سکون قسم کی ہوگی، لیکن اس پر سکون فصاحت بھی اس کے دل پر ہر وقت ایک گھٹا سی چائی رہتی تھی اور وہ ایک ایسی دنیا میں زندگی گزار رہا تھا جہاں ناگفتنی بہت اور ملاں اسمیر شوکت طاری تھی۔

پو کے جیوں مانگ میں عورتوں کے لحاظ سے سب سے اہم کردار اس کی ساس بھی، جس کی بنیادی خصوصیتوں کو آپ کسی حد تک جان چکے ہیں؛ لیکن ایک بات کا لحاظ رہے، اس کی اہمیت بھی بنیادی لحاظ سے ہی تھی۔ بہ ظاہر وہ اس منہ کا ایک کردار معلوم ہوتی ہے، اور غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ عمر ایسے باہر سے دیکھنے والوں کو ایک بڑھیا میں کیا دل چسپی ہو سکتی ہے۔ دوسرا کردار سی بڑھیا کی بیٹی ورجینیا کا ہے۔ پو جیسے جو بڑا آدمی کے مالک اور لاپرواہ سے آدمی کو دو وجوہ کی بنا پر عورت کی ضرورت تھی؛ ایک اپنی تخلیقی تحریک کے طور پر، اور دوسرے اپنی دیکھ بھال کے لیے۔ ورجینیا سے شادی کر کے کو یا اس نے ایک تیر سے دو شکار کیے وریوں ورجینیا ترکیب تخلیقی کے لیے اس کی ماں مسز کلیم دیکھ بھال اور حفاظت کے لیے ملی۔ ورجینیا ذہنی اور جسمانی لحاظ سے بچہ ساس تھی۔ ابھی اس کی عمر بارہوی ساس کی تھی کہ پو نے اسے اپنی بیوی بنانے کی کوشش کی، لیکن اس کی کم عمری کے باعث، دور نزدیک کے کسی رشتہ دار کی مداخلت نے ایک دو سال تک یہ کام نہ ہونے دیا۔ ورجینیا کی ماں جس طرح اور باتوں میں پو کے دوسرے حکام و خواہشات کے تابع تھی، اسی طرح اس معاملے میں بھی اس کی رضامندی پو کو حاصل تھی۔ یہ دونوں ماں بیٹیاں پو کی ذہنی اور نفسی ضروریات کو کم حق پورا کرتی تھیں۔ ساس میں اسے شاید بچپن کی چھوٹی ہوئی ماں کا عکس نظر آتا تھا، اور اس بانی بیوی میں اسے ان صفت و نثار شکلوں کا سا پیکھائی دیتا تھا جو ہر وقت اس کے تصورات میں گردش کرتی رہتیں اور پھر اس کی تحریروں میں اقلے دوم پائیں۔ اس لحاظ سے ورجینیا پو کے خرم سب آنسو تخیل کو مکمل تسکین پہنچا سکتی تھی۔ مطلقاً ذہنی، پیلا مریضانہ چہرہ، اونچا ابرو ابرو تھا۔ یہ تمام باتیں مل کر اس کی نظروں میں ایک غیر زمینی پاکیزگی کا تصور پیش کرتی تھیں وریوں میں کی بیوی ایک ایسا سایہ سا بن جاتی تھی جسے حقیقت سے کوئی تعلق نہ ہو، جس کی جسمانی ضرورت کے سلسلے میں کوئی سوال ہی نہ اٹھتا ہو؛ اور جیسا کہ آگے چل کر سمجھیں گے، گریس کوئی سوال پیدا بھی ہوتا تو پو اس کے پورا کرنے سے قاصر تھا، اور یہ انوکھی ہی کچھ بیوی ہی کے معاملے میں

نمایاں نہیں دکھائی دینا کیوں کہ اس شادی سے پہلے وہ بعد کے زمانے میں جتنے ہی معاشرے میں گئے ان سب میں یہی اچھوتا پن کار فرماتا۔ جس طرح بچپن میں اپنے ایک دوست کی بیوی سے، جو عمر میں اس سے کہیں بڑی تھی، اسے وارفتگی پیدا ہو گئی تھی اور اس کے احساسات میں کوئی جسمانی پہلو نمایاں نہ تھا، اسی طرح بعد کی عمر میں بھی اس کے کثر معاشرے روحانی قسم ہی کے ہوا کرتے تھے۔ ماں ایک بات تھی، اگر کسی دہنی طور پر اس کے جسمانی احساسات بیدار ہونے تو پھر ان کی شدت اور تندہی و تیزی بھی کسی طور پر غیر معمولی ہی ہوا کرتی تھی۔ عمر کے آخری سالوں میں جب بھی اس کے دل میں جنسی جذبات جاگ اٹھتے تو وہ گویا دیوانہ سا ہو جاتا۔ اسے اپنے احساس و شعور پر قابو نہ رہتا۔ شادی سے پہلے ہی ایک بار ایسا واقعہ درپیش ہوا تھا۔ بالٹی سڑ میں اس کے ابتدائی قیام پر ایک دھندلا سا چھپا ہوا سے لیکن اس زمانے میں اس کے ایک معاشرے کا پتا چلتا ہے۔ اس عورت کو وہ ایسی نظموں میں میری کے نام سے مجاہد کرتا ہے (جس کا اصل نام ڈیوروتھا)۔ اس معاشرے کے دور میں ایک روز شام کو اس نے اپنا ٹک پہ تجویز پیش کر دی کہ چلو ہم اسی وقت شادی کریں۔ اس غیر معمولی رویے اور سرسار سے وہ گھبرا گئی اور اس نے ٹکار کر دیا۔ پوواں سے ہلا آیا۔ وہ گھٹنے آدھ گھٹنے کے بعد پھر اس کے گھر پر جا پہنچا، لیکن اب وہ شے کی حالت میں تھا اور اس حالت میں اس نے اس قسم کا وحشیانہ رویہ اختیار کیا اور ممنوعہ حرکات کیں کہ اس سے کبھ دیا گیا کہ یہاں سے چلے جائیے اور مہربانی سے پھر کبھی نہ آئیے۔ ابتدائی زندگی کا یہ واقعہ اس کے آخری زمانے پر روشنی ڈالتا ہے؛ لیکن یہ واقعہ اور بعد کے تمام واقعات ویسے عجیب نہ تھے جیسا کہ وہ جیسا سے اس کی شادی کا معاملہ کیوں کہ اصلاً یہ شادی کوئی شادی نہ تھی۔

پو کے ذہن کا جنسی پہلو اوپر کی باتوں کے مد نظر ایک، نوکھی تشویر کا حامل تھا۔ معلوم نہیں کہ اس تشویر میں کن اثرات کو دخل ہے، لیکن ایک سرخ ہمیں ملتا ہے، اور وہ یہ کہ بلوچ کے زمانے میں اس کے دوستی کے باپ مسٹر ایلن کی بیٹی بیوی سے بے وفائیوں نے اس کے ذہن پر یقیناً ایک خاص قسم کا اثر پیدا کیا ہو گا۔

محبت اور عورت کے متعلق پو کے خیالات بہت سیدھے سادے اور شریکانہ قسم کے تھے۔ مثلاً نوجوانی کی محبت کے متعلق وہ لکھتا ہے: "نوجوانی کی شاعرانہ محبت بغیر کسی حیل و حجت کے ایک نسانی جذبہ ہے جو زیادہ سے زیادہ ہمارے ان تصورات سے ہم آہنگ ہو سکتا ہے جو محبت کی پاکیزہ لذت کے متعلق ہمارے ذہنوں میں قائم ہیں۔" ایک نقاد نے لکھا ہے کہ پو کی تخلیق کے نسانی پسیر یا توسل پسینے ہیں یا فرشتے۔ اور ایک اور مصنف لکھتا ہے کہ پو عورت کی بجائے عورت کے تصور کی پوجا کرتا تھا اور یہ نہیں پو کی خیالی اور حقیقی زندگی کے متعلق ایک سنجیدہ گہرائی کی حامل ہیں۔ اگر ہم اس کی زندگی کے

و تقے یعنی ور جینیا سے اس کی شادی پر طور کریں اور اس کے ساتھ ہی اس کی لکھی ہوئی کہانیوں پر نظر دوڑائیں تو دونوں میں ہمیں ایک ایک بیت دکھائی دیتی ہے۔ دونوں کا منبع و ماخذ ایک ہی نظر آتا ہے۔ شادی کا واقعہ اس کوشش کو ظاہر کرتا ہے جو اس سے پہلے آپ کو حقیقت سے ہم آہنگ کرنے میں کی، اور فانی کردار اس کی اس کوشش کو ظاہر کرتے ہیں جنہیں اس نے اعصابی مریضوں کے اسلوب پر ایک خیالی دنیا میں اپنی ذہنی ضروریات کی تکمیل کے لیے بنایا تھا۔

لیکن اپنے عشقی واقعات کی کثرت کے باوجود پو عام معنوں میں عاشق نہ تھا۔ اپنے ایک مقالے "اصول شعری میں عورت کے متعلق وہ لکھتا ہے: اس عورت سے ہا بڑھ کر کوئی اور بلند اور پاکیزہ موضوع کسی شاعر کے زیر قلم نہیں آیا۔ یہ ایک خیال ہے جو روح کو پھیلاتا ہے۔ کسی شخص کو یہ حق حاصل نہیں ہے کہ وہ اپنے مصائب کے باوجود اس صورت میں تھکے کا شکوہ کرے جب کہ اسے کسی عورت کی غیر متزلزل محبت حاصل ہو۔ عورت کے حسن میں، اس کی چوں کی رعنائی میں، اس کی آنکھوں کی چمک میں، اس کی آواز کے ترنم میں، اس کے نرم و نازک قبضوں میں، اس کی آسموں میں، اس کے ملبوس کی سرسبز بٹ کی ہم آہنگی میں انسان کو سچی شہریت کا احساس ہوتا ہے۔ اس کی دل کو جیت لیے والی محبت میں، اس کی گرم جوشی میں، اس کی لطیف کشادہ دلی میں، اس کے نعیم اور عقیدت مندانہ سہر و قناعت میں بھی ایک گھر حساس شہریت ہے لیکن اس سے بھی بڑھ کر۔ ہاں، اس سے کہیں بڑھ کر۔ انسان شہریت کو عورت کے اعتماد و اعتقاد میں، اس کی پاکیزگی میں، اس کی قوت میں اور اس کی محبت کی یکسر ارفع شان میں پوجتا ہے۔"

لیکن محبت اور عورت کے متعلق اس ندر از نظر کے باوجود بعض لوگ، جو پو سے ذاتی طور پر واقف تھے، یہ کہتے ہیں کہ وہ جذبات سے یکسر عاری تھے اور بیوی کے معاملے میں اس کا رویہ اس خیال کی تائید ہی کرتا ہے۔ ور جینیا اور اس کے تعلقات عمر بھر نامکمل ہی رہے۔ روحانی طور پر بھی اور جسمانی طور پر بھی۔ اور اس سلسلے میں ایک عجیب حقیقت یہ بھی ہے کہ وہ پیار سے اکثر اپنی بیوی کو "س" سمجھتا تھا، جو سٹر یعنی بہن کا مخفف ہے۔

اس کے علاوہ بھی اس کے بیاہ کو کوئی خاص عرصہ نہیں ہوا تھا کہ وہ جب کبھی سماجی تعلقات میں کسی سے ملنے ملائے جاتا تو انوں تو تنہا ہوتا اور گرور جینیا اس کے ساتھ ہوتی بھی تو سار وقت خاموش رہتی۔ کسی کے گھر پر یا کسی ادبی حلقے میں جو کچھ بات چیت ہوتی اس میں صرف وہی حصہ لیتا۔ اس کی بیوی کا وہاں ہونا نہ ہونا یکساں تھا، اور اس کے باوجود وہ جب کبھی بیوی کی بات کرتا تو یہی کہتا کہ اس کی زندگی کا صرف وہی ایک سہارہ ہے، اور یہ بات حقائق سے صحیح ثابت ہوتی ہے۔ بیوی کی موت کے بعد اس کے

اعصاب گویا بالکل جواب دے گئے، لیکن اس صدمے کی وجہ یہ نہ تھی کہ اسے بیوی سے ویسی ہی محبت اور دل بستگی تھی جیسی کسی خاوند کو ہوتی ہے، بلکہ وہ ایک ذریعہ تھی جس سے وہ اپنی ذہنی کش مکش کو ایک بیگامی تسکین دے سکتا تھا۔ چنانچہ یہی وجہ ہے کہ جب وہ نہ رسی تو اس کی ذہنی کش مکش بڑھتے بڑھتے جنون کے درجے تک جا پہنچی۔ جس طرح سے ہنسی عظمت میں ایک افسانوی اعتقالات ہی طرح بیوی کی ہستی سے اس کی نفسی زندگی کی بھمنوں کے افسانے کے لیے ضروری تھی۔

ہذبائی سوانح نگار اور نقاد اس بات پر زور دیتے ہیں کہ پو کو اپنی بیوی سے ایک برابر نہ دل بستگی تھی، اور ایک غفلت ذہن کی عورت کے ساتھ یہ غیر معمولی سنجوگ پو کے کردار کی امتیازی پاکیزگی کا ثبوت ہے، لیکن حقائق سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ گر پو نے ور جیہا سے اس لیے شادی کی تھی کہ اسے روتہ مکمل طور پر اپنی بیوی بنائے تو اس سے صرف دو نتیجے نکالے جاسکتے ہیں: یا تو اس کے نفس میں ایک غلط اور شفا کی تھی، یا وہ عصبانی لحاظ سے صحت مند نہ تھا۔ ورنہ اگر صرف یہ بات تھی کہ وہ ایک نام کی بیوی حاصل کرنا چاہتا تھا تو اس سے ایک اور ہی نتیجہ برآمد کیا جاسکتا ہے، اور وہ یہ کہ معمول کی زندگی کو یوں راوی طور پر تیار دینا ظاہر کرتا ہے کہ اس میں کسی قسم کی نہایت ہم ور گھری حساساتی بد نظمی تھی، ورنہ اس لیے اس کا تخیل عجیب تخلیقات و تصورات میں ڈوبا رہتا تھا، اور یہ نتیجہ ہمیں قرین قیاس معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ ایک شخص نے، جو پو کو زندگی میں جانتا تھا، کہا ہے: وہ ہر وقت کسی نہ کسی کی محبت میں مبتلا رہتا تھا۔ اور نوجوانی سے موت تک اس کی زندگی ہمیں بھی عشق بازی کا ایک تازہ دکن دی دیتی ہے۔ اگرچہ اس عشقی معاملات سے کبھی کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوتا تھا، لیکن عشق کے لحاظ سے اس کی اہمیت نفسی سے ہمیں انکار نہیں ہو سکتا۔ ایک طرف تو ہم دیکھتے ہیں کہ پو اس قسم کا مستقل عاشق ہے، ورنہ دوسری طرف ہمیں نظر آتا ہے کہ نوجوانی کے عین لمحہ ہی اپنی ابتدائی دنیوی زندگی میں ہی اد جاتے بوجھتے ہوئے اپنے دامن کو ایک ایسی عورت سے باندھ دیتا ہے جو ابھی نہ صرف ذہنی لحاظ سے بچہ تھی بلکہ جسمانی لحاظ سے بھی، اور جس کے متعلق پو کو خوبئی علم تھا کہ شادی کے بعد کافی عرصے تک زنا شوقی کے تعلقات کا بعد کرنا ناممکن ہو گا۔ اور لطف کی بات یہ ہے کہ بلوغ کے بعد بھی بیوی کی سلسل بیماری کے باعث پو کو اس سے خلوت میں الگ ہی رہنا پڑا، اور یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس غیر متوقع صورت حال سے جو ضبط نفس پو کو کرنا پڑا، اس نے بھی اس کی نفسی ابھمنوں میں معتد بہ اضافہ کیا ہو گا؛ لیکن پو کی اختراع اور اس کے دوسرے افعال کے مد نظر یہ خیال کچھ زیادہ صحیح نہ ہو گا۔

یہ بات ہمیں بہت الجھاتی ہے کہ آخر ور جیہا میں وہ کون سی بات تھی جس کی بے پناہ پیل کے سبب اسے سرِ تسلیم خم کرنا پڑا۔ اس کی کہانیوں (اور نظموں میں بھی) جن فحشوں ور سنگین بھمنوں کی ایسی

عورتوں کا ذکر ہے ان کے ہوتے ہوئے یہ اشارہ ہمیں ملتا ہے کہ پو کی خارجی زندگی چوں کہ جنسی فعل سے صبر تھی اس لیے اس کے تصورات بھی ایسی ہی عورتوں کے خیالات سے بریزتے تھے؛ اور ہمیں سے یہ نظریہ پیدا ہو سکتا ہے کہ ور جینیا کے حسن میں جو ایک غیر جنسی قسم کا رنگ تھا وہی پو کی پسندیدگی کا باعث بنا، اور یوں منطقی نفس کا سامنا اسے مجبور نہیں ہوا بلکہ اس نے ارادی طور پر اس انداز حیات کو منتخب کیا۔ اس کے دل کو صرف اس دل کشی کا حس تھا جو نسائی حسن میں اس وقت باقی رہ جاتی ہے جب اس میں سے سر قسم کے جنسی اجر الگ ہو جائیں۔ اس طرح پو کچھ سکتا تھا کہ ور جینیا کے لیے اس کی دل بستگی اور رطبت پاکیزگی کی پوجا کا حکم رکھتی ہے؛ لیکن اس کے ساتھ ہی جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنی عمر میں وہ جیسی جذبے کے تصور ہی سے مستغرق ہے، نیز عملی زندگی میں بھی جب کبھی کسی عورت سے عشقی تعلق قائم کرتا ہے تو یہی جنسی پہلو سے علیحدہ رہنے والی بات ہی اس کے تعلق کو درہم برہم کر دیتی ہے، تو ہمیں شک گزرتا ہے کہ کہیں پاکیزگی سے یہ غیر معمولی دل چسپی کسی گھری نفسی ممانعت اور الجھن کا ظاہری نشان تو نہیں ہے۔ اور یوں گرچہ ور جینیا کی دل کشی کے بھید کو وہ خود نہ جان سکا، لیکن ہمہ کسی حد تک پہچان لیتے ہیں کہ نفسی ممانعت اور الجھن ہی اس رطبت کا باعث تھی۔ گویا ور جینیا سے شادی کر کے بیوی کی نوعمری نہ صرف زنا شونی کے تعلقات میں مانع رہی بلکہ دوسری عورتوں سے بھی جب کبھی پو کے تعلقات قائم ہوئے تو وہ پورے طور پر روحانی نہ سہی، لیکن پورے طور پر حسنی بھی نہ ہو سکے، کیوں کہ وہ ایک شادی شدہ انسان تھا۔ حقیقی زندگی میں تو بیوی کی کم عمری اور مرض پو کے مکمل تعلق میں داخل ہوئے لیکن ذہنی زندگی میں نہ مرض کا خیال تھا نہ پاکیزگی کا، صرف پو کی اپنی ذات خارج تھی۔

بال ور جینیا کی شکل و شباہت کے متعلق — اس سلسلے میں بھی مختلف بیان ہیں۔ بعض اسے دل کش اور حسین بتاتے ہیں، لیکن ان لوگوں کے بیان سے جنہوں نے سے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے اور اس کا ذکر تحریر میں کیا ہے، معلوم ہوتا ہے کہ وہ حسین تو اتنی نہ تھی جتنی چھوٹی تھی۔ اس کے حسن یا دل کشی میں ایک انوکھا پن تھا، ایک جنینیت سی تھی۔ ہاں سیاہ رخسے اور شربتی آنکھوں میں اس کی طبیعت نرمی اور دل سوزی جھلک رہی تھی، لیکن اس کا اونچا ماتا چہرے کے خدو خاں کے تناسب کو نامناسب بنائے ہوئے تھا۔ اس کے علاوہ اس کا رنگ اتنا پیلا تھا کہ بیک نظر دیکھنے میں تو پھیکا سمید محسوس ہوتا تھا، گویا اس میں ہو کی ایک مٹی بو موجود نہیں ہے اور اس کے طفلانہ دہن کے ساتھ کالے بال، چمک دار آنکھیں اور پیلی رنگت — یہ سب مل جل کر ایک غیر، سانی قسم کا تاثر پیدا کرتی تھیں۔

اپنی کہانیوں میں، تنقیدی مقالوں میں، متفرق کٹروں میں، ہر جگہ پولارڈ ویرولم کا ایک فقرہ درج کرتا ہے: دنیا میں کوئی ایسا علی حسن نہیں ہے جس میں تناسب کا ایک انوکھا پن موجود نہ ہو۔ اور اس

فقہ سے پر اس نے نہ صرف اپنے جمالیاتی نظریے کی بنیاد رکھی بلکہ اس کے تنہیل کی کارڈمانی کا بھی یہ قانون بن گیا۔ یہاں ایک خیال رہے کہ انوکھے ہیں سے پو کی مراد چھوٹا بن نہ تھی بلکہ اس اہمیت کو وہ غیر معمولی سے بڑھ کر، فوق لفظت کے معنی دیتا تھا، اور سی لیے اس کی ذہنی دنیا ایک ایسی سرزمین سے جہاں معمول کے مطابق باتیں غیر معمولی سمجھی جاتی ہیں، اور غیر معمولی بلکہ فوق لفظت باتوں کو روزمرہ کی چیزیں تصور کیا جاتا ہے۔ وہاں ٹو یا ہماری دیا کے تمام اصول و قواعد میں باطل ہو جاتے ہیں۔ وہاں کے رہنے والے بھی کسی دھند لے خطے کے رہنے والے ہیں اور ایک ایسی سرزمین میں چلتے پھرتے ہیں جو ہمارے احساسات سے دور کسی ان دیکھے، ان جانے مقام پر واقع ہے۔ وہاں کا ماحول تنہیل کی غیر معمولی قلابازیوں کا مروجہ ترتیب ہے، اور سی لیے جوں کہ ان کی سہلکیں کوئی عام مسئلہ نہیں دیکھتیں، ان کے دل بھی عام جذبات کو پرورش نہیں کرتے۔ لیکن ہم دور جینیا سے ملنے ہوئے پو کی حیاں دیا ہیں کھوئے چار سے ہیں۔ ابھی دور جینیا کے آخری دور کا بیان باقی ہے۔ ایک تنہیل، جسے اس نے سے میں پو کے گھر جانے کا اتفاق ہوا، لکھتا ہے: میں نے دیکھا کہ دور جینیا بستر پر بیٹھی سوئی ہے، لیکن یہ بستر تنہوں کا بنا ہوا تھا؛ اس پر کوئی گدہ پڑتا تھا اس قسم کی کوئی اور چیز۔ چار پائی پر تھے بچہ کمرے پر ایک دو برف کی ایسی سفید چادریں ڈال دی گئی تھیں۔ موسم سردی کا تھا اور بیمار عورت رورہ کر سردی سے سردی جاتی تھی اور اسے تشنگ کا دورہ پڑتا تھا جو دق کے مریض کو، کثر شدید حرارت میں محسوس ہو کرتا ہے۔ سنائی یا لطف کے طور پر حادہ کا بڑا کوٹ اس نے اوڑھ رکھا تھا اور اس کے سینے پر ایک بڑی سی چٹکیری بنی بیٹھی اونگھ رہی تھی۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ جی کو اپنے مفید مرنے کا احساس تھا، یعنی وہ جانتی تھی کہ اس سردی میں اپنی ماکن کو وہ اپنے جسم کی گرمی سے کتنا آرام پہنچا رہی ہے۔ بڑا کوٹ اور جی، یہی دو چیزیں سردی سے بچاؤ کا ذریعہ نہیں اور پو بیوی کے ہاتھوں کو اپنے ہاتھوں میں تھامے ہوئے تھا اور اس کی سانس کے پاؤں اپنے ہاتھوں میں لیے ہوئے تھی تاکہ اس طرف بھی کچھ نہ کچھ گرمی اسے پہنچتی جائے۔ پو کے لیے یہ انسانی غربت اور پریشان حالی کا زمانہ تھا۔ غربت کو دور کرنا اس کے اس کی بات نہ تھی اور اسے اس کا بھی یقین تھا کہ اس کی مدد قوی بیوی آتی نہیں تو کل ضرور مر جائے گی۔ ممکن ہے کہ اس کے بستر مرگ پر بیٹھے ہوئے پو نے اپنی امکانی کوشش کی ہو کہ وہ نفسی الجھنوں کو آئندہ کے لیے کسی حد تک تو صاف کر لے؛ لیکن جیہ کہ آئندہ کے واقعات سے ظاہر ہو گا، یہ مدد سیولی جو اس کے دس کے سر کوٹنے پر مستولی تھا، پہلے سے کھیں زیادہ ہے ترتیب ہوتا گیا۔

۳۰ جون ۱۸۴۷ء کا روز دور جینیا کا آخری دن تھا۔ پو کے دل میں اس کے لیے خواہ کسی قسم کا

مدد کیوں نہ ہو، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ اس جذبے میں محبت کی نرمی نہ ہو موجود تھی؛ اور اگرچہ

کتب کو بن کسی مدلی فائدے کے  
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں  
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتب سے  
کا حصہ بننے کیلئے ویس ایپ پر رابطہ  
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج

اس نے کافی عرصے سے اس مادے کے لیے اپنے آپ کو تیار کر رکھا ہو گا، پھر بھی جب بیوی کی موت سے سامنا ہو تو اس کے دل و دماغ گویا غم کے ایک آئینہ سدر میں ڈوب گئے، اور اس غم ناک کیفیت میں رفتہ رفتہ وہ بھی پسمیدگی پیدا ہوتی گئی جب کہ اس کا آسودہ جنون اپنے ہنگامی دوروں کو بے کراں پہنچا۔ جسوں سے اب تک دور رہے کی وجہ اس کی بیوی تھی۔ بیوی کی ہستی اس کی کش مکش سے ہر زندگی اور ذہانت کے لیے ایک سہارہ تھی، لیکن جب وہ نہ رہی تو اس کے تصورات سب سے آہستہ آہستہ پیسے سے زیادہ وحشت ناک ہوتے گئے اور اس کا تخیل اس کے سامنے ستوار جنون و جبرنم کی تصویریں دلائے گا۔

اور اب محمد تیسرے ہم کردار کی طرف آتے ہیں۔ بیوی کی موت نے خطرناک طور پر پو کو سزا دے دیا اور اس کی زندگی میں کسی حد تک ان معکد خیز معاشقوں کا دور شروع ہو گیا جن کی انگلیت سے آخری سین کی تیاری ہونے لگی۔ بیوی کی موجودگی نے پو کے احساسات پر جو پردہ ڈال رکھا تھا وہ اب اٹھ چکا تھا، اس لیے اسے اپنے ان ذہنی رجحانات سے جواب تک آسودہ رہے تھے، گہری شناسائی ہو گئی، اور جب جس کا سویا ہو شیر جاگ اٹھا تو پو کی زندگی عورتوں کے رحم و کرم پر بسر ہو گئی۔ آج تک کسی شخص کو یہ معلوم نہیں کہ اس زمانے میں اسے کتنی عورتوں کی طرف رغبت ہوئی، لیکن یہ حقیقت واضح ہے کہ کم سے کم چار عورتیں ایسی تھیں جن سے چھ خاصے جذباتی تعلقات قائم ہوئے اور ان میں سے دو کے ساتھ تو نسبت بھی ٹھہر گئی۔ ایک طرف تو اس کی ذہنی کار فرمایوں کا یہ حال تھا، اور دوسری طرف اس کے اندیشہ ناک دل و دماغ کی یہ حالت تھی کہ رات کو جب وہ بستر پر لیٹتا تو جب تک اس کی سانس سر ہانے بیٹھ کر اس کی پیشانی کو نہ سہلاتی سے نیند ہی نہ آتی، اور اس سہلانے کے دوران میں ظاہر ہے کہ وہ اپنے وحشیانہ تصورات کی آئینہ نگہرائیوں میں اپنے آپ کو کھو رہا ہو گا۔

عشق بازی کے یہ قصے جن کی طرف اوپر اشارہ کیا گیا ہے اور جنہا کی موت سے کچھ عرصہ پہلے ہی شروع ہو گئے تھے۔ شاید اسے یہ احساس ہو رہا تھا کہ اب اس کی بیوی کے دن تھوڑے ہیں اور کوئی دن سنا ہے کہ یہ سہار باقی نہ رہے گا، پابندی اٹھ جائے گی؛ اور اس لیے وہ ہمیشہ قدمی کے طور پر عشق کی طرف راغب تھا۔ اس زمانے کا ایک واقعہ قابل ذکر ہے۔ مسز وس گڈ ایک جذباتی شاعرہ تھی۔ پو نے اس سے سدا جنہا کی کرتے ہوئے میل جول شروع کر دیا، لیکن جلد ہی یہ تعلقات رسوائی کی صورت اختیار کرنے لگے اور رسوائی کے ڈر سے شاعرہ لگ بھگ تنگ ہو بیٹھی۔ اس کے بعد سر شیو کی باری آئی۔ اس عورت سے پو کو بے ہوشی کے دوروں میں نرمس کیا تھا۔ یہ خاتون بھی مندرجہ بالا شاعرہ کی طرح پو کے دیوانہ جوش سے خوف زدہ ہو کر علیحدہ ہو گئی۔ اور پھر مس روسٹر کی باری آئی۔ یہ پو کے بچپن کی محبوبہ بھی تھی، لیکن یہ معاملہ بھی پہلوں ہی کی طرح دائیں بائیں فٹن ثابت ہوا۔ جس طرح ہر معاملے میں پو کو کوئی عجیب

طاقت آگے بڑھنے پر مہر کر رہی تھی، اسی طرح اس کا رد عمل سوتا تھا، اور کسی بھی معاشرے سے کوئی مناسب نتیجہ نہ نکلتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان سب عورتوں میں سے پو کی نظر میں کوئی بھی حقیقتی نہیں۔ باب وہ اس کے الجھنوں سے بھر پور دل و دماغ میں غلطی تریکات کو برکھینتہ کرتی تھیں؛ لیکن جو تھیں کی دیوی ہر لمحے اس کے تصورات پر چھائی رہتی تھی اس کا ہنگامی نہ اندہ بھی وہاں نہیں نہ بنا سکتا تھا۔

اس دور کے معاشرے میں سب سے زیادہ تعصبات میں مسز سارا وٹمن کے قبیلے کی معلوم ہیں، اور چونکہ بیوی کی موت نے جس کش مکش اور مٹا مے میں پو کی زندگی کو دھکیل دیا تھا، اس پر یہ معاملہ سب سے بڑھ کر روشنی ڈالتا ہے اس لیے مسز وٹمن کو بھی ہم پو کے نمائندے حیات کا تیسرا ہم کردار قرار دیں گے۔ مسز وٹمن بھی شاعرہ تھی اور زمانے کے رجحانات کے مطابق ادبی ذوق رکھتی تھی۔ وہ طبعاً ایک جد باقی عورت تھی اور اس کے ساتھ ہی بیوہ بھی۔ ذہنی رجحانات کے لحاظ سے اس میں عصیت بھی پائی جاتی تھی۔ چہاں چہ کہا جاتا ہے کہ ہر وقت کسی اہل بصیرت کا روایتی سفید لباس اس کے زیب تن ہوتا اور ایٹر کا عطر ہر ادلیے رستی۔ اپنے اس طبعی انوکھے پن کے باعث وہ پو کا مکر ذہنی بننے کے لیے بہت مناسب عورت تھی، اور پو خاطر خواہ طور پر اس کی ہستی کے رد کردہ پنے انوکھے اور محسوس نہ تصورات کا تانا بانا کر سکتا تھا۔

پو کی پرجوش توجہ اور اندھا دھند شہر اشتیاق سے اس کا دس بالکل اپنے کا ہو گیا۔ رہا، اور محسوس دوستوں کے روکنے کے باوجود وہ پو سے شادی کرنے پر رضامند ہو گئی اور اس بات کا اسے خیال نہ آیا کہ پو کی ذات اب ایک کھنڈر کی مانند ہے۔

۱۸۴۵ء کے موسم گرما میں پو شہر پر ویدیس سے گزر رہا تھا۔ یہیں مسز وٹمن رہتی تھی۔ پانڈی رات تھی اور اپنے مکان کے باغ میں مسز وٹمن معمول کے مطابق سیر کر رہی تھی۔ پو کا گزر کبھی قریب سے ہوا، اور سب سے پہلی بار اس نے سارا وٹمن کو دیکھا؛ اور اگرچہ پو نے بعد میں جا کر یہ لکھا ہے کہ سی لمحے میں اسے اس بات کا احساس ہو گیا کہ یہ عورت بھی اس کی ایسی ہستی کی طرح ایک قسم "رون" ہے، لیکن ان دونوں کی ملاقات اور جیسا کہ موت کے بعد ہوئی۔ ملاقات کا قصہ یوں ہے کہ کسی محفل میں پو نے سارا وٹمن کے متعلق کچھ تعریفی کلمات کہے۔ ان سے متاثر ہو کر مسز وٹمن نے پو کے اعزاز میں ایک نظم لکھ کر شائع کی؛ اور جب پو کی نظر سے وہ گزری تو اس نے سارا کے نام ایک خط لکھا جس کے کچھ اقتباسات درج ذیل ہیں۔ ان اقتباسات سے پو کی وہ بنیادین آموذہنی کیفیت صاف ظاہر ہے جو موت تک برابر قائم رہی۔

"میں پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ سب سے پہلے میں نے تمہارا نام ... سے سنا۔ وہ گفتگو میں اپنے قوس کے مطابق تمہاری امر ادبی اختیاد طبع کے متعلق اشارہ کر رہی تھی۔ نیز اس نے کرایتا کچھ تمہارے غم کے

ہارے میں بھی کہا۔ پہلی بات نے میری توجہ پر ایک عجیب گرفت کی اور دوسرے کناٹے نے میری اس توجہ کو پابند و مکرور کر دیا۔ اس نے تھوڑے ایسے خیالات، جذبات، رجحانات اور کیفیات کا ذکر بھی کیا جنہیں میں جانتا تھا کہ یہ میرے دل کی باتیں ہیں؛ نوعِسانی میں سے دور کوئی ان میں حصہ دار نہیں ہے۔ چنانچہ یہ سب باتیں سن کر میری روح پر ایک گہری ممدردی کا احساس چھا گیا۔ جو کچھ مجھے محسوس ہوا اسے میں بہترین طریق پر یوں ظاہر کر سکتا ہوں کہ تھوڑا بچان دےں مجھے اپنے سینے میں محسوس ہوئے اور یہ معلوم ہوا کہ اب یہ دل نہیں رہے گا اور اس کے ساتھ ہی میرا دل تھوڑے سینے میں محسوس ہوا۔

اُسی لمحے سے میں انہیں چاہت ہوں۔ اس لمحے کے بعد جب کبھی میں نے تھوڑا نام سنایا کہیں پڑھا میرے دل پر ایک لرزش سی طاری ہو گئی، اور اس لرزش میں ندرت و مسرت دونوں کی آمیزش تھی۔ مجھے یہ خیال رہا کہ تم ایک ہیستا عورت ہو، اور گزشتہ چند مہینوں ہی میں مجھ پر حقیقتِ حال کھلی ہے۔ تمہیں دیکھ کر توجہ دار میں تم سے بات کرنے کی مٹی جرات نہ کر سکتا تھا۔ کئی سال تک میں اپنے سہوں پر تھوڑا نام تک نہ لایا اور اس دورِ ان میں جب کبھی کوئی تھوڑا ذکر کرتا تو اسے میری روح ایک ساغر سے سمجھ کر نوش کرتی۔

”تھوڑے متعلق گر میں کوئی سرکوشی بھی سن پاتا تو اس سے مجھ میں ایک چھٹی جس بیدار ہو جاتی اور یہ حساس خوف، بہت آمیزش دہانی اور ایک ناقابلِ وضاحت وحشی جذبے سے مل جل کر بنا تھا اور اس کی مشابہت احساسِ حرم سے تھی۔ محض یہ خیال کہ جو الفاظ میں گھوڑا ہوں اس پر تھوڑی پیاری انگلیوں کا زور پڑے گا اور تھوڑی سیسی نکھیں نکھیں دیکھیں گی، ان الفاظ کو جو یک شدید محبت کی گھرائی سے بے ساختہ طور پر منہ آئے ہیں — محض یہ خیال میری روح کو ایک ایسی انتہائی مسرت سے بہرہ رکھے دیتا ہے جو میری انسانی فطرت کے لیے کافی ہے — لیکن ایک اور خیال بھی تھا جس نے مجھے یہ سطر میں لکھنے پر مجبور کیا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا کہ یہ احساس، یہ مقدس جذبہ جو میرے سینے میں اس کے لیے چمک رہا ہے، آسمان سے تعلق رکھتا ہے، آسمانی ہے، اور یوں اس کے پاکیزہ سینے کی گھرائیوں میں بھی جو ابی محبت کا کم سے کم ایک ذرہ تو لازمی طور پر ہو گا۔ او میرے اللہ! کتنے عرصے تک... کتنے عرصے تک میں یہ سہی بے مصرف انتظار کرتا رہا ہوں، نا سیدی میں مید کی جنگ دیکھتا رہا ہوں، یہاں تک کہ سفر کار مجھ پر ایک ایسی کیفیت طاری ہو گئی جو نا میدی کی کیفیت سے کہیں بڑھ کر مست اور بے باک ہے۔

لیکن یہ عورت بھی، جسے یہ ایسے جوشیلے الفاظ میں مخاطب کرتا ہے، اس قابل نہ تھی کہ اس کے تصورات کی سرکشی عورت کی نہ تہہ بن سکتی۔ ہاں، دوسری عورتوں کو دیکھتے ہوئے وہ نسبتاً اس درجے کے لیے موزوں تھی، لیکن حقیقتاً نامکمل۔ مگر حقیقت میں یہ کی گرفت اس قدر ڈھیلی پڑ چکی تھی کہ اس کی

معمولی انفرادیت ہی اس کو ایک غیر زمینی دل کشی کی صورت میں نبھانے لگی، بلکہ کچھ عرصے کے لیے تو اس کے ذہن سے ور جینیا کا تصور بھی جاتا رہا۔ ہاں، اس کے ساتھ ہی اس کے ذہن کے کسی کونے میں یہ حساس موجود تھا کہ سے مسز وٹمن کے تعلقات کے سلسلے میں کس مشکل کا سامنا ہے۔ وہ اتنا اندر تو سسائی سے لگا سکتا تھا کہ مسز وٹمن جسمانی طور پر ایک صحت مند عورت ہے، وراکر سے بیوی بنا لیا گیا تو اس صورت میں زناشوی کے بعض ایسے حقوق بھی اس کو پورے کرنا ہوں گے جن کی تکمیل سے وہ موجود قاصر ہے، اور یہی وجہ ہے کہ اس کے دل و دماغ میں ایک چھٹی جس بیدار ہو جاتی وہ یہ احساس خوف بہت آسبز شادی اور ایک ناقابل و صحت و حسی جذبے سے مل جل کر بنا تھا اور اس کی مثبت احساس جرم سے بھی۔ گویا اس کے نفس تحت شعور نے سے متنبہ کر دیا تھا لیکن وہ اپنی اتحاد شیع سے مجبور تھا۔ اس معاشرے کے دور میں پوک حرکات و افعال کسی ایسے شخص سے ملنے تھے جسے اس بات کا شدید احساس ہو کہ وہ کسی عجیب پیچیدہ مصیبت کے جال میں گرفتار ہے، اور اس لیے وہ اوپر کے خط کی طرف کسی اور خطوں میں بھی اپنی وکالت کرتا رہا؛ لیکن جوں ہی سے مسز وٹمن کی رضامندی حاصل ہو گئی اس کی پامانی پرستی نے، سے مے خواری کی طرف دھکیل دیا، اور اسی مے نوشی نے ان تمام تیار یوں پر پانی پھیر دیا جو شادی کے لیے کی جا رہی تھیں۔ بلکہ لازماً یہ بھی کہا جاتا ہے کہ شادی سے ایک آدھ روز پیسے پونے میں دست مسز وٹمن کے سامنے جا پہنچا تا کہ اس کا دل پٹ جائے اور وہ اسے اس پابندی سے رانی دے دے جس کی ”ڈسے داریوں“ کو وہ خاطر خواہ طور پر پورا نہ کر سکتا تھا۔

لیکن جہاں تک پوک کے سوانح نگاروں نے اندازہ لگایا ہے، مسز وٹمن کا معاشرہ کوئی سختی معاشرہ نہ تھا۔ بیوی کی موت کے بعد سے اپنی موت تک پوک کا یہی شعار رہا کہ جو بھی عورت اس کے راستے میں آتی اور اس نے اس کے اعصابی ذہن سے ذرا بھی اپیل کی، اس کا جنسی تعاقب شروع ہو گیا۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ اس دور میں تمام صنف لطیف اس کے ذہن میں ایک ہستی کی صورت میں درخور ہو گئی تھی اور سے اس صنف کے مختلف افراد میں کوئی تمیز نہ رہی تھی اور اس لیے سر کسی کو وہ واسطے دینا پھرتا تھا کہ وہ سے جدا جانے کو اس کی مصیبت سے بچا لے۔ اصل بات یہ تھی کہ ور جینیا اس کی زندگی میں ایک ہشتے کی حیثیت رکھتی تھی جس نے اس کی ذہنی زندگی کے اس ریت کے محل کو برقرار رکھا ہوا تھا، اور جب وہ سارا نہ رہا تو اس کے تخیل کا وہ گھر وندا سکتا جھپٹنے میں ڈھے گیا اور سے اچانک اس ضرورت کا سامنا ہو کہ وہ اب کوئی نیا ڈھکھلا تیار کرے جس کے بل پر زندگی گزری جائے۔ جس طرح ابتدائی یام میں وہ اپنی حقیقی قابلیت کے ساتھ اپنی مفروضہ اعلیتوں کے افسانے کو تلا کر اپنے اعصابی مزاج کی تسکین کا سامنا مینا کر رہا کرتا تھا اسی طرح اب اسے پہلے سے بھی بڑھ کر کسی خود غریبی کی ضرورت تھی۔ اس کی لمبھی سوئی

بصیرت کے سامنے اب دنیا کا بڑے سے بڑا کام کوئی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ زندگی کی ناکامیوں نے اس کے دین پر اس قدر برا اثر کیا تھا کہ اب جب تک وہ کائنات کے معنی کو حل نہ کر لے سے نہیں جی نہ سو سکتی تھی، بلکہ اب تو سے خدائی عظمت کے تک بنگ ہی کوئی دتہ چین دے سکتا تھا۔ اگرچہ تمام عمر اس کو ایسے شراب دہی دیئے رہے تھے لیکن پہلے وہ تصور ت کسی نہ کسی حد تک قابو میں رہے تھے۔ انھوں نے اسے نقصان پہنچانے کی بجائے حصولِ کمال کی طرف متوجہ رکھا تھا، بلکہ اس کے جوہرِ فدا دینے اس کے ضبط کو ادب کی لازوال صورت دے دی تھی؛ لیکن حقیقت اور تخیل میں جو حد قائم ہے وہ بہت نازک ہے، اور وہ حد مٹ چکی تھی۔ دونوں میں اب کوئی فرق نہ رہا تھا۔ پہلے جو باتیں دھندلی حقیقت معلوم ہوتی تھیں وہ اب ایسے حقائق کی صورت میں جلوہ گر ہونے لگی تھیں جن پر اسے اعتقادِ کامل تھا، لیکن اس خطرناک حالت کو دور نہ کیا جاسکتا تھا۔ پانی سر سے گزر چکا تھا اور انجامِ لمحہ بہ لمحہ قریب آ رہا تھا، کیوں کہ اب وہ روک بھی باقی نہ رہی تھی جس نے اس کی عقیدہ زندگی کو کافی سے زیادہ حد تک اپنے اس میں کر رکھا تھا۔ اب وہ گویا تین دیاؤں میں بیک وقت زندگی بسر کر رہا تھا۔ پہلے صرف دو پہلو تھے، ایک خیالی پہلو اور دوسرا حقیقی پہلو؛ لیکن اب حیاتِ خلقی کا تیسرا پہلو بھی نظر کے سامنے تھا۔ اوپر پوکے جس دھمکاتے ہوئے خصائصِ طبی کا ذکر کیا گیا ہے ان میں دوسری باتوں کے علاوہ اس کی شراب خوری کو بھی کافی سے زیادہ دخل تھا، اس لیے ضروری ہے کہ ہم اس کی اس علت کا بھی کم سے کم مختصر جائزہ لیں۔

بچپن میں پورچمڈ کے جس سماجی حلقے میں پل کر بڑا ہوا تھا اس میں شراب کا استعمال عہدوت کی بجائے تہذیب و شائستگی کا زیادہ مہون تھا۔ گھر آئے مہمان کی خاطر تواضع میں اس آتشِ سینا کی پیش کش طریقین کے لیے اعزاز کا باعث تصور کی جاتی تھی۔ چنانچہ ایسی سوسائٹی میں ظاہر ہے کہ پو بلوغ سے پیش تر ہی شراب کے استعمال سے کافی سے زیادہ شناسا ہو چکا تھا، اور اسے اس بے گامی تسکین کا بھی حساس و شعور ہو چکا تھا جو اس چیز کے استعمال سے محسوس ہوتی ہے؛ لیکن پو کی شراب خوری کی صرف یہی توضیح کافی نہیں ہے کیوں کہ اس سوسائٹی میں وہ بھی تو کئی نوجوانوں کوں کے جوہرِ شناسائی کے شراب کے عادی نہ بن سکے ہوں گے۔ اس کے علاوہ پو کا نہ برا استعمال تہذیب و شائستگی سے بڑا کچھ زیادہ تعلق نہیں رکھتا تھا۔ مختلف بیانات سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ اکثر کافی لمبے عرصے تک پو شراب کو باندھ تک نہ لاتا تھا، نیز وہ متواتر اور مسلسل پینے کا عادی نہ تھا۔ بلکہ اس پر پنی ذہنی کش مکش اور انھوں کے ساتھ ہی ساتھ شراب خوری کے بھی گویا دور سے پڑا کرتے تھے، اور اس وقت اس کی کیفیت کسی دیوانے کی سی ہو چا کرتی تھی جس کا چلن ایک ایسی غیر معمولی صورت اختیار کریت جس کا سمجھنا اس کے روز کے ملنے والوں کے فہم سے بھی بالا ہو جاتا۔ غالباً وہ غالب کے اس شعر کا پیرو تھا کہ:

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاد کو

اک گونہ بے خودی مجھے دن رات چاہیے

بہت ایک طرق تہ کہ س گونہ بے خودی کی جستجو اسے دن رات نہ تھی؛ ماں جب کسی س کی ذہنی  
بجھیں س کے حقیقہ سے ہار دکھائی دیتیں تو وہ تسکین کے لیے اس سنگامی طلق کی طرف رجوع ہو جاتا۔  
طریق ذہنوں میں عموماً اور شعرا میں خصوصاً یہ دیکھا گیا ہے کہ وہ اپنی کسی اس دی حد حیات یا اقتدار طبع کی  
بنیاد پر اس شعلہ جوار کی طرف مائل ہو جاتے ہیں۔ پورے صاف لفظ میں اپنی مے خواری کی وضاحت کی  
ہے۔ ایک بار اس نے اپنی محبوبہ مسز وٹمن سے کہا تھا کہ میں نے مے خواری سے جسوں غشمت کے  
لیے اپنی شہرت، زندگی اور دل و دماغ کو خطرے میں نہیں ڈالا۔ یہ کام میں نے سر طرف سے مایوس ہو کر  
اور بہت ساری یادوں سے بھرا پانے کے لیے کیا ہے۔ بعض دفعہ مجھے ایک ناقابل حل تنہائی کا احساس  
ہونے لگتا ہے اور کسی عیب آنے والی مصیبت کا اندیشہ لاحق ہو جاتا ہے۔ اپنے کسی ایک خطوں میں بھی  
اس نے اس بیان کا اعادہ کیا ہے اور اس کے عادت ذہنی کو دیکھتے ہوئے ہمیں س کے بیاں کو صحیح  
سمجھنا پڑتا ہے۔

جب کبھی س پر یاس اور بدیشوں کا یہ دورہ پڑتا اور سے سلائے کے لیے وہ شراب کا سہارہ بہت غ  
س تھے کی حالت میں س سے عجیب حرکات سرزد ہوتیں اور سوش میں آنے کے بعد وہ اپنی اس حرکات  
کے متعلق کوئی وضاحت نہ پیش کر سکتا۔ ماں ایک صبح عصائی مریض اور شہری کی طعنہ زد کر یہ بات  
کہتا کہ ب کوئی خطرہ نہیں رہا، اب میں کسی شراب کو اتنا بھی نہیں لگاؤں گا، اب میں نے اپنی کھواری  
پر قابو پا لیا ہے؛ لیکن جلد یا بدیر پھر وہی کیفیت طاری ہو جائے گی۔ یاس اور اندیشے اور پھر وہی سنگامی  
اور غیر مکمل علاج — مے خواری اور ن دوروں کے بعد اسے اپنے دوستوں سے ایک تنہا رخصتی نہ وہ  
اس کی شراب کو جسوں کا باعث سمجھنے کی بجائے جنوں کو شراب کا باعث کہتے ہیں۔

ڈاکٹر جہاں ڈبیرو بنس نے پو کی شراب خواری کے متعلق ایک مفصل کتاب لکھی ہے جس میں  
تمام حالات اور بیانات سے ثابت کیا ہے کہ وہ صبح معنوں میں ایک رسا مے خوار تھا جس کی عادت بشار  
ناقابل وضاحت دکھائی دیتی ہے لیکن جس کی کھواری کی حقیقی وجہ س کی رون کی مریضہ کیفیت ہے۔  
لیکن یہاں ایک دلچسپ اور اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر پو صبح معنوں میں ایک شرابی تھا تو کیوں اس  
عادی مے خور اس کی طرح تخلیق ادب کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ اگر اس کے اندیشوں سے ہریز دماغ کو سیاہ  
شکل افنی نظر آتا تھا تو یہ س کی مے خواری کی وجہ سے نہیں بلکہ اس کے جوہر طبع کی وجہ سے تھا۔  
گویا وہ طبائع پہلے تھا اور شرابی بعد میں۔

پو کا جیون ناٹک دیکھتے ہوئے ہم سب کھانی کے احمہ کرداروں سے واقف ہو چکے، وہ جوں کہ ہر شخص اپنے سے والوں سے پہچانا جاتا ہے اس لیے اس قصے کے ہیرو کو بھی ہم نے کچھ بردہ راست پہچانا اور کچھ بالواسطہ ان ہم کرداروں کے ذریعے سے؛ اس لیے اب ہمیں اس کی ذہنی دنیا کی طرف رجوع ہونا چاہیے۔ لیکن پہلے ایک نکتے کو سامنے رکھ لیں۔ بیوی کی زندگی تک اگرچہ اس نے اپنے گروپیش کے لوگوں سے میل جول ترک نہیں کر دیا تھا بلکہ اپنے معاشقوں کے سلسلے میں مختلف صورتوں میں زندگی کا سار تلاش کرتا رہا، لیکن اس زمانے میں بھی بنیادی طور پر وہ تنہا ہی تھا اور یہ تسائی بدی اور اذلی تھی اور اس لیے لاعلم۔ یہی ایک نظم میں وہ بہت خوبی سے اس کا اظہار کرتا ہے:

### اکیلا

دائیں بائیں جو لوگ تھے ان سے نہ تہا بچپن ہی کے زمانے سے  
 مری آنکھ نہ اوروں کی آنکھ سی تھی مرے جذبوں کا رنگ نرا تھا  
 مرے دکھ کو کوئی نسبت ہی نہ تھی لوگوں کے رونے رونے سے  
 مرے عیش و مسرت کی لہروں کا سب سے ڈھنگ نرا تھا  
 جو کچھ بھی مجھے مرعوب ہوا، وہ صرف مجھے مرعوب ہوا  
 جو شخص مجھے محبوب ہوا، وہ صرف مجھے محبوب ہوا  
 وہ دورِ طفولیت جس کو اندھا طوفان ہی جانا تھا  
 وہ دور جو زیست کے دن سے پہلے آنے والا سویرا تھا  
 اس دور میں ہی سب بھید کے بندھن نے مرے دل کو گھیر لیا تھا  
 یہ بھید کہ جس کو نیکی بدی کی گھرائی سے آنا تھا  
 آنا تھا اندھے دھارے سے، آنا تھا مچلتے چٹنے سے  
 آنا تھا چٹان کے دھارے سے، ونے پرست کے پردے سے  
 سرگرداں سورج سے آنا تھا، میری زیست پہ چھانا تھا  
 وہ سورج جس کو فزاں میں، فتن پہ سونے کا رنگ چڑھانا تھا

اُس برق سے آتا تھا اُس کو جو چمک ٹھنکی سے گھٹاؤں سے  
 و ر شور سے رعد کے آتا تھا، آتا تھا روقی ہواؤں سے  
 آتا تھا ان طوفانوں سے جو سب کا دل دہلاتے ہیں  
 اور اک آوازِ مجسم بن کر دنیا پر چھا جاتے ہیں  
 ن بادلوں سے آتا تھا جو آکاش پہ ڈیرا جھاتے تھے  
 اور میری نگاہوں میں گالے بہوتوں کے جھنڈ بناتے تھے

اس نظم سے جہاں پو کے احساسِ تنہائی کی شدت اور گہرائی معلوم ہوتی ہے، وہیں یہ سرخ بھی مت  
 ہے کہ بچپن ہی سے اس کا ذہن سیدھی سادی باتوں سے غیر معمولی تاثر لیتا تھا۔ ایک عام بچے کو  
 مظاہرِ فطرت سے تسکین اور شگفتگی کا احساس ہو سکتا ہے، لیکن وہ ایک عام بچہ نہ تھا! اُس کو بچپن ہی سے  
 بادلوں میں بھوت دکھائی دیتے تھے، اور آئندہ چل کر یہی بھوت اس کے دل و دماغ پر چھ گئے، یہاں تک کہ  
 ان غیر معمولی تصورات کے حالات نے زندگی کے ساتھ مل کر ایک نئی دنیا کی تخلیق کی۔ یہی دنیا پو کے  
 تخیل کی دیانتی اور اس دنیا کا مطالعہ پو کی دنیا کو سمجھنے میں کافی حد تک سہارا دیا ہو سکتا ہے۔

پو ایک جگہ لکھتا ہے: وہ لوگ جو دن کو خواب دیکھتے ہیں، ان میں سے کسی ایسی چیزیں دکھائی دیتی  
 ہیں جو ان لوگوں کو دکھائی نہیں دے سکتیں جو صرف رات کو خواب دیکھتے ہیں۔ اس کی یہی بات ایک  
 ایسا سرخ ہے جس سے ہم اس کی خیالی دنیا کی نوعیت کا اندازہ کر سکتے ہیں۔ یوں تو اس دنیا میں اچھے  
 دارالمن بھتے ہیں (ہر کسی نے اپنے کسی وہی گوشے میں، ایک ایسی جگہ کا تصور کسی نہ کسی صورت میں قائم  
 کر رکھا ہوتا ہے جہاں وہ زندگی کے مصائب سے گھبرا کر ایک دو لمحوں کو بے ناہ لے سکتے، لیکن ایک عام  
 شخص کی خیالی دنیا وہ ایک طباع کی تخلیقی سرزمین میں مرق ہے۔ مگر ایک بات یہاں ہے: خود کوئی عام  
 انسان ہو، خواہ شرابی یا کسی شے کا عادی، خواہ عصبانی مریض اور خواہ جو برفندہ کا مالک۔ سب کی  
 خیالی دنیا ادنیٰ سے نہ دھندلا سکتی ہے نہ دھندلا سکتی ہے! ہاں بے گامی طور پر احساس و شعور کو  
 کند کر دیتی ہے۔ عام انسان اس کند کیفیت کو حاصل کرنے کے لیے اپنے معمولی تصورات سے کام لیتا  
 ہے، شرابی یا شے باز اپنی علت سے، عصبانی مریض کو اندرونی طور پر ہی اس دنیا کی تخلیق میں مدد مل جاتی  
 ہے، وہ ایک طباع انسان کی تخلیقی ذہانت ان سب سے بڑھ کر تخیل پرستی کے کرشمے دکھاتی ہے۔ عام  
 انسان جانتا ہے کہ اس کی یہ دنیا محض ایک دل بہلاؤ ہے، شرابی اور عصبانی مریض بھی اس بات کا  
 احساس کرتے ہیں کہ یہ سب کچھ محض ایک طعنہ تخیلی ہے، وہ طباع کو دوس کا بھی شعور ہوتا ہے کہ یہ

مار محل اپنا کھڑا کیا ہوا ہے؛ لیکن سب کے سب اپنے تصورات اور خوابوں کو حقیقت پر ترجیح دیتے ہیں کیوں کہ یہ خواب ان کے لیے زندگی سے گریز کا ذریعہ ہیں۔ خواہ اس خیالی دنیا میں بہت ناک باتیں ہی کیوں نہ ہوں، اس میں ایک ایسی تسکین تو ہوتی ہے جسے شعور تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ پو کی خیالی دنیا کا یہی حال تھا۔ اگرچہ اس کے اندیشوں اور گھمڑے طلال کی صحیح نوعیت عام طور پر متنازعہ فیہ ہے لیکن اس قدر کہا جاسکتا ہے کہ ان کا باعث دہی ہوئی نفسی سرزوئیں تھیں جو اس کے ذہن کی گھمڑیوں میں جا کر آسودہ ہو چکی تھیں اور اس کے تصورات میں خلاستی صورت اختیار کر کے بھرتی تھیں۔ اس طلال اور اس اندیشے نے اس کی زندگی کو مصائب کا ایک آن مٹ سمد بنارکھتا اور سی لیے اس کی تخلیقات دہی، اس کی گمانیاں بھی ایک ایسے ہی سائے کے اثر میں نشوونما پاتی تھیں۔

جب وہ تصور میں ایسی کسی گمانی کے بیرو کی زندگی بسر کرتا تھا اور اس تختی ہمیں میں کسی آن دیکھی، تو کبھی دنیا میں جا پہنچتا تھا اور ایسی، جھوٹی دوشیزاؤں کے خیالات میں ڈوب جاتا تھا جو اس سے جد ہو چکی ہوں، تو یہ کیفیت اس کے لیے اس حقیقی زندگی کی بہ نسبت کہیں زیادہ تسکین دہ ہوئی تھی، کیوں کہ اس کی یہ حیثیت اس کے اعصابی آدرش سے ہم آہنگ ہوئی تھی۔ اس دنیا میں تو وہ صرف ایک ایڈیٹر تھا، ور ایڈیٹر بھی یہ جسے اپنے حق سے کہیں کم معاوضہ ملتا ہو، جس کے ساتھ نا انصافی پر نا انصافی ہو رہی ہو۔ نفسیات کے ماہر ہمیں بتاتے ہیں کہ یہ اعصابی مریض کی بنیادی خصوصیت ہے کہ وہ ایک ف نے کے بل پر زندگی گزارتا ہے، اور اس کا یہ عمل اس فسانے کو حقیقت بنانے کے لیے ایک راہ راست یا باواسطہ کوشش ہوئی ہے۔ اس کی تمام حرکات اور افعاں کا ہی ایک مقصد ہوتا ہے۔ ابتدا میں احساس کمتری کے باعث اپنے آپ پر اعتماد پیدا کرنے کے لیے یا اپنی برتری ثابت کرنے کے لیے وہ فسانہ طرازی کرتا ہے، اور پھر اس کی یہی کوشش ہوئی ہے کہ وہ اس فسانے کو حقیقت کی صورت دے دے۔ ظاہر ہے کہ پو کا منتہائے نظر بھی کچھ اسی قسم کا تھا۔

پو اگرچہ اپنی زندگی میں، اپنے پیشے کے سلسلے میں شہر بہ شہر پھرتا رہا، بلکہ اس کی یہ دورگی ور پریشان حالی میر کے اس شعر سے ظاہر ہو سکتی ہے کہ:

نہ دیکھا میر آوارہ کو لیکن

لہار اک ناتواں سا کو بہ کو تھا

پھر بھی اس کے اس مستقل انتقال، حوال کا اثر اس کی تخلیقات پر نہ ہوا۔ وہ جہاں کہیں بھی گیا اپنی کائنات کو ساتھ لے کر گیا، کیوں کہ اس کے لیے اس دنیا کی زندگی حقیقی زندگی نہ تھی۔ اس دنیا کی چار دیواری میں اس کا ذہن اس قدر رکوز تھا گویا اسے اپنی مستقل حرکت کا احساس تک نہیں ہے ورنہ اس لیے اس پر

مختلف مقامات اور مختلف شخصیتوں کا مطلق ٹرنہ سو۔ اس کا ثبوت اس کے اپنے الفاظ سے بھی ملتا ہے۔  
اس دنیا کے حقائق مجھے سراب معلوم ہوتے ہیں، محسوس سراب، اور اس کی بجائے حوہوں کی  
ہستی کے وحشیانہ تصورات اس روزمرہ زندگی کا مواد ہی نہیں بلکہ کلیتاً اپنی ہستی نظر آتے ہیں۔

تخیل اور تصورات کے اس قدر مگر ہو جائے کی ایک اور وجہ بھی دکھائی دیتی ہے۔ پس نگہ یلو  
کائنات میں اس کی اپنی ذات ہی یک، ایسا مگر تخیل جس کے گرونگھ کی فضا گھوم رہی تھی۔ اس نگہ میں اس  
کا کھما ایک حکم تھا، ایک قانون؛ کسی کو اس کی بندی اور برتری پر اعتراض نہ تھا، نہ اس کے جوہر کی  
فوقیت میں کسی کو شک تھا، اور اس لیے اس محدود مقام پر اسے نہ صرف اس پاس کی دنیا بلکہ باہر کی  
کائنات کا مگر بھی اس کی اپنی ذات معلوم ہوتی تھی۔ گویا اس کا نگہ، نگہ کی فضا، اس کے لیے تریر کا ایک  
ایسا ہی مفہوم مقام تھی جیسا کہ اس کی تخیل کی دنیا۔ اسے اپنی تسکین کے لیے جس چیز کی ضرورت تھی،  
یعنی یک غیر مادی، غیر منسی حسن کا محسوس، وہ نگہ میں اس کی بیوی کے بھیس میں سی طرف موجود تھا پیسے  
اس کے تصورات کی دنیا میں۔ نیز نگہ میں سچی وہی سلطان کائنات تھا اور تخیل میں بھی وہی۔

باہر کی دنیا میں جہاں خود کام ناشر اور ایڈیٹر اس کو دکھائی دیتے تھے، چانک اسے محسوس ہوتا کہ  
یہاں۔ تو اس کی بیوی ایسی چپ چاپ صورت ہے اور۔ اس کی اس ایسی خدمت گزار عورت۔ اپنے  
آپ کو وہ جو کچھ سمجھتا ہے باہر کی دنیا اس نقطہ نظر سے اس کی قدر نہیں کرتی؛ باہر کی دنیا اس دھندلے  
محل کی ملل آسمیہ شان سے بے خبر ہے جسے اس نے یاد دیا ہے اور اس علم و کمال سے بھی بے خبر ہے  
جس نے اس کی ذات کو فانی انسان کے درجے سے کہیں بلند کر دیا ہے، اور یہ احساس اس کے لیے  
درد و کرب کا باعث ہوتا۔ اس کی دہنی کش کش شدید تر ہو جاتی، اور اس کش کش سے، جو اس کے لیے دو  
یکساں نمایاں حقیقتوں کی صورت میں موجود تھی، ایک وحشت، ایک جنون بیدار ہو جاتا اور اسی جنونی  
کیفیت کے باعث وہ غیر معقول غصہ اس پر طاری ہو جاتا جو اسے نامناسب عدل پر مجبور کر دیتا، لوگوں کو  
بر ہلاک کرنے پر اکساتا، ہم عمر لکھے لکھانے والوں کی مخالفت پر ہر مکتا، اور جو لوگ اس کی شخصیت کے  
صرف بہتر اور شعوری پہلو سے واقف ہونے والے اس غیر متوقع رویے سے متحیر ہو جاتے۔

پو کے ذہن نے جو الگ تہلک دنیا بنا رکھی تھی اگر ہم اس کی نوعیت اور علت تحقیق کو سمجھ لیں  
تو اس کی زندگی، اس کی شخصیت اور اس کی تخلیقات دہی کو صاف در واضح طور پر سمجھ سکتے ہیں، اور  
سمدردانہ زاویہ نگاہ سے طور کر سکتے ہیں۔ اس کے بغیر ہمارا دست و شوار منزلوں سے پٹ جاتا ہے بلکہ ہم  
صحیح معنوں میں کسی ریت پر گامزن ہی نہیں ہو سکتے۔

اور اب ہم پو کے تماشا نے حیات کے آخری سین کی طرف آتے ہیں۔ اس بات کا بیان تو پہلے

کیا جا چکا ہے کہ وہ جیسا کہ موت کے بعد پوکا ذہن اس کے قابو میں نہ رہا تھا اور اس کے ان گنت معاشقوں نے اس کیفیت میں صاف ہی کیا تھا۔ جولائی ۱۸۳۸ء تک وہ یکسر اس قابل نہ رہا کہ اپنی دیکھ بھال کر سکے۔ اس زمانے میں اس کے جنوبی دماغ میں یک خیال آیا کہ کیوں نہ وہ دوسروں کی ملازمت کی بجائے اپنا ایک ماسامہ جاری کر دے، اور اس تجویز کو تکمیل تک پہنچانے کے لیے روپے کی فراہمی کے لیے ریچمنڈ پہنچا لیکن یہاں پہنچ کر پندرہ روز تک وہ شہر کے ذلیل ترین عمارتوں میں ڈھونڈ پھرا اور اس آوارگی اور پریشانی حالی سے جان آرتھرجسن نے اسے رہائی دلائی جو اس زمانے میں ماسامہ پیما ایجنٹوں کا ایڈیٹر تھا۔ اس کے بیاں کے مطابق اس بات کے باوجود کہ اس سے اس کی فوری ضروریات کو پورا کیا، جو اب اس قابل نہ تھا کہ کسی طرح کا بھی اثر اس کی بہتری کے لیے اس پر ڈالا جاسکتا۔ چنانچہ اس پیر سے میں جتنا عرصہ وہ ریچمنڈ میں رہا اس کی آوارگی بدستور جاری رہی۔

یہ اس کی خارجی زندگی تھی، اور داخلی طور پر اس کا طبع نہ نل اور ناقابل فہم حلال اس پر پہلے سے زیادہ گہرائی کے ساتھ تسلسلہ رہا تھا۔ پس ایک مہینہ اپنی کو لکھتا ہے: میرا غم و غل ناقابل فہم ہے اور یہ بات مجھے اور بھی غمگین بنا دیتی ہے۔ میرے ذہن میں تاریک پیش گوئیاں جاری ہیں۔ کسی بھی بات سے میرا غم دور نہیں ہوتا، مجھے خوشی حاصل نہیں ہوتی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ میری زندگی ضائع ہو رہی ہے۔ ماضی کی زندگی اور مستقبل ایک بے رونق ظلمت کی مانند دکھائی دیتا ہے، لیکن میں کوشش کروں گا کہ اس کش مکش اور ان اندیشوں سے بے بس سکوں اور یاس کی اس تاریکی میں بھی امید کی جستجو کو جاری رکھوں۔

اس سے قبل ایک سال بعد ۲۰ جون ۱۸۳۹ء کے روز اس نے ایک بار پھر، اور اب کی دفعہ آخری بار، ریچمنڈ سے کی تیاریاں کر لیں۔ اس وقت بھی اس کا ذہن اسی طرح اندیشوں سے بھرا تھا، چنانچہ اس سفر سے پہلے وہ اپنی ایک دوست مسز لیوس سے ملنے کے لیے گیا اور دوران گفتگو میں کہنے لگا: مجھے کچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ میں آپ کو اب کبھی دوبارہ نہ دیکھ سکوں گا۔ مجھے آج ریچمنڈ چھوڑنا زبردستی ہے۔ اگر میں نہ لوٹوں تو میری سوانح حیات ضرور لکھیے گا کیوں کہ مجھے امید ہے کہ آپ میری ذات سے ضرور انصاف کریں گی۔

چنانچہ یہ آخری مسلک سفر ان خیالات کے ساتھ شروع ہوا۔ جب وہ فلاڈیلفیا پہنچا، جو اس کے سفر کی پہلی منزل تھی، تو اس پر جنون کا ایک واضح دورہ پڑا۔ اس دورے میں اسے یوں محسوس ہوئے کہ گویا بعض انجان اشخاص اس کا پیچھا کر رہے ہیں اور اس کی جان کے درپے ہیں۔ اس شہر میں جان سارٹین نامی ایک شخص رہتا تھا جس سے پو کی شناسائی قیام فلاڈیلفیا میں ہوئی تھی۔ اس کے ماں پہنچ کر پو نے اس سے درخواست کی کہ وہ اسے ان لوگوں کے چنگل سے رہائی دلانے اور اپنی حفاظت میں رکھے۔ ہاں سارٹین

سنے لکھ سے کہ پو نے مجھ سے کہا کہ جو کچھ میں آپ کو بتاؤں گا سے آپ مشکل ہی سے سچ سمجھیں گے۔ لیکن اس انیسویں صدی میں بھی ایسی باتیں ممکن ہو وقوع ہیں۔ اس کے بعد اس نے دہل کا قلعہ سنایا۔ میں نیویارک جا رہا تھا کہ گاڑی میں اپنی سیٹ سے پیچھے کچھ دور میں نے چند لوگوں کو سازش کرتے سنا کہ کس طرح وہ مجھے مار کر گاڑی کے پاس لے جائیں گے۔ وہ اس قدر آواز میں یہ باتیں کر رہے تھے کہ گریسیری قوت سانس غیر معمولی طور پر تیز نہ ہوتی تو میرے پیچھے کچھ بھی نہ پڑتا۔ اور اس قتل کے افسانے کے بعد اس نے خود کشی کا ارادہ کر لیا۔ اس کے بعد کافی دیر تک خاموش رہا اور پھر اپنا ٹک بوس نکلا۔ اگر میں یہ اپنی سوچیں صاف کر ڈالوں تو پھر مجھے پہچانا مشکل ہو جائے گا۔ کیا آپ مجھے ایک 'سٹر لاکر دے سکتے ہیں تاکہ میں میں مونسوں میں اس کے علاوہ اس سے یہ بھی کہا کہ ایک جھلی چٹیک بنانے کے حرم میں مجھے سویا میننگ کے حیل خانے میں ڈال دیا گیا تھا اور اس قید کے دوران میں میں نے دیکھا کہ سفید بس میں ایک عورت کی شکل نمودار ہوئی اور مجھ سے کچھ باتیں کرے لگی۔ پھر جو کچھ اس نے مجھ سے کہا میں نہ سن سکتا تو بس یوں سمجھو کہ اب تک خاتمہ ہو چکا ہوتا۔ وہیں ایک ملازم نے مجھ سے کہا کہ اگر میں جاؤں تو اس کے ساتھ قلعے کی چار دیواری میں چل پھر کر سیر کر سکتا ہوں۔ میں رضامند ہو گیا۔ یونی قلعے کے مختلف مقامات کی سیر کے دوران میں ہمیں فسیل کے قریب ایک محل سے ملا۔ میرے رخصتی نے پوچھا کہ شوق فرمایا؟ میں نے انکار کر دیا۔ اگر میں حامی ہو لیتا تو وہ مجھے اسی خیمہ کی آتش سیل میں ڈبو دیتا۔ یوں ہی آخر کار وہ لوگ مجھے اذیت دینے کے لیے در میرے دل کے ٹکڑے کرنے کے لیے میری ساس مسز کلیم کو ہاں لے آئے اور پھر میں نے یہ بصارت مور منظر دیکھا کہ انہوں نے پیسے ٹخنوں تک اس کے پاؤں سے لٹک کر دیے۔ پھر گھٹنوں تک ہاتھیں کاٹ دیں اور پھر گولوں تک تمام کی تمام ٹانگیں اڑا دیں۔"

جنون کے اس دورے میں پو کی جو کیفیت تھی اس کا اندازہ اوپر کے وحشت ناک بیان سے کیا جا سکتا ہے۔ دوسرے روز اس کی ذہنی حالت کافی حد تک درست ہو گئی اور اس بات کا بھی احساس ہوا کہ ایک روز پیشتر اس نے جو داستان سنائی تھی وہ اس کے قریب آلودہ ہیں کا ایک کرشمہ تھا۔

۳۱ اکتوبر ۱۸۴۹ء کے روز ہاسٹی مور کے ایک ڈکٹر کے نام اسی شہر کے ایک ناشر نے ذیل

کا رقعہ لکھا:

محترم!

رائن کے چوتھے ورڈ پول پر ایک صاحب موجود ہیں جن کا لباس کچھ ضرورت

سے زیادہ خستہ و خراب ہے اور جن کا نام ایڈگر ہیلن پو بتایا جاتا ہے۔ یہ صاحب

س وقت یک بڑی مصیبت میں مبتلا ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ آپ کی ان سے شامائی ہے، اور میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ نہیں اپنی موجودہ حالت میں بدو کی ضرورت ہے۔

آپ کا  
جوں ڈھیووا کر

اس رقصے کا نتیجہ یہ نکلا کہ پوکو مذکورہ مقام سے ایک اسپتال میں سے جایا گیا جہاں ڈاکٹر سے جے مورین اس کا علاج کرنے لگا جو وہاں کا مسلک تھا۔ اسپتال پہنچنے کے چار روز بعد مریض بڈیان کی کیفیت میں راجی ملک مدیم ہوا۔

لیکن پو مرنے سے پہلے اس حالت کو کیوں کر پہنچا؟ بہت حیرت سے ایک لوگوں کو اس کی موت کے متعلق صحیح واقعات کا علم نہ ہو سکا۔

رچمنڈ سے پو چند روز پہلے روانہ ہوا تھا۔ یہاں اس نے اگرچہ ہلکے طور پر آئندہ شراب کو ماتہ نہ لگانے کا عہد کیا تھا لیکن ہمیں یہ اچھی طرح معلوم ہے کہ روانگی کے وقت بھی وہ کافی سے زیادہ شے کی حالت میں تھا؛ نیز بالٹی مور میں بھی جب وہ مذکورہ ہالاناشر کے سامنے پہنچا ہے تو اس وقت اسے یہ بھی نہیں معلوم تھا کہ وہ کہاں سے آیا، کہاں ہے، کون اس کو اسپتال پہنچا رہے ہیں، وغیرہ؛ بلکہ درمیانی وقفوں میں جب کچھ سوش بھی آیا تو وہ یہ یاد نہ کر سکا کہ اس سانچے سے پیشتر وہ کن لوگوں کے ساتھ تھا۔

اسپتال میں اسے صبح پانچ بجے پہنچایا گیا۔ اس وقت سے لے کر دوسرے روز صبح تین بجے تک وہ اسی بے ہوشی کی حالت میں رہا۔ اس کے بعد اس کے اعصاب میں قشع شروع ہوا اور ساتھ ہی بڈیان کی ملکی سی لکیریں مستواتر کیفیت بھی جاری رہی۔ بڈیان کی اس حالت میں بے تحاشا کھانا باتیں کرتا رہا۔ گویا وہاں کوئی ایسے لوگ موجود ہیں جن سے وہ مخاطب ہے۔ اس کے چہرے کا رنگ یکسر زرد تھا اور اس کا تمام جسم پسینے میں شرابور، اسپتال میں داخلے سے دوسرے روز ڈاکٹر اس کی اس کیفیت کو بدل سکے۔ ہوش آتے کے ساتھ ہی ڈاکٹر اس کے سر جانے پہنچا اور اس سے اس کے رہنے کی جگہ اور انگلیوں پھپھلوں کا اتاپت پوچھنے لگا، لیکن اس کا ہر جواب گھٹڑ اور ناقابل فہم تھا۔ البتہ اس نے یہ بتایا کہ رچمنڈ میں اس کی ایک بیوی ہے (حالانکہ وہ جینیا کبھی کی مرچکی تھی)؛ نیز یہ بھی کہا کہ اسے یہ معلوم نہیں کہ وہ رچمنڈ سے کب روانہ ہوا اور اس کے کپڑوں کا رنگ کہاں گیا۔ چوں کہ پو نے اس گفتگو کے دوران میں زندگی سے ناامیدی کا اظہار کیا، اس لیے ڈاکٹر نے اسے تسلی دلائی کہ کوئی فکر کی بات نہیں، چند روز میں ہی اسے اتفاق ہو جائے گا اور وہ اپنے دوستوں و رشتہ داروں سے مل سکے گا۔ اس وقت تک ڈاکٹر اس کی ہر طرح سے خبر گیری کرے

گیا۔ اس پر پوگوا پھوٹ پڑا اور ایک غیر معمولی جوش کے ساتھ کھینے لگا کہ اس وقت اس کا بہترین دوست کسی اس کی یہی سب سے بڑی خدمت کر سکتا ہے کہ اس کے سر پر پستول رکھ کر چلا دے، کیوں کہ جب وہ اپنی موجودہ دلت کو دیکھتا ہے تو چاہتا ہے کہ نہیں پھٹ پڑے ورنہ اس میں سما جائے۔ یہ کھینے کے کچھ لمحوں کے بعد وہ ونگھ گیا۔ جب ڈاکٹر دوبارہ اس کے پاس پہنچا تو اس نے دیکھا کہ اس پر شدید مزیافی کیفیت طاری ہے اور دو زمریں اسے قابو میں لانے کی ناکام کوشش کر رہی ہیں۔ مہینے کی شام تک یہی کیفیت طاری رہی اور اس وقت سے لے کر دوسرے روز صبح تک وہ رہنا ڈرنائی کسی شخص کو رو رو کر پکارتا رہا، اور اس کے بعد اس کی حالت میں ایک ساریاں تبدیلی شروع ہوئی۔ بدیان میں ہاتھ پاؤں مارنے سے وہ تنک چکا تھا اس لیے اب خاموش ہو گیا اور کچھ دیر تک یوں معلوم ہوا گویا آرام کر رہا ہے۔ پھر اس نے آست سے اپنے سر کو جنبش دی ورنہ وہ خود ایسا، مجھ سے چارے کی مدد کر اور اس کے ساتھ ہی اس کا دم نکل گیا۔ ہسپتال کے ڈاکٹر کا بیان ہے کہ موت کے بعد شہر کے بہت سے نمایاں اسیب ہسپتال میں سے دیکھے گئے اور ان میں سے بہت سے ایسے تھے جو چاہتے تھے کہ انہیں اس کے باؤں کی ایک لٹ مل جائے۔

ہاشی مور میں پچھنے سے پہلے کے حالات پر گرج ایک دھندلا چھاپا سو سے لیکن اس قدر معلوم ہوتا ہے کہ ریچمنڈ سے روانہ ہونے سے پہلے وہ اپنے دوست ڈاکٹر جان گارٹر کے ساتھ کچھ وقت گزار کر اس کی چھٹی مارٹنالیہ سو سے اس بیت سے غلیظہ ہوا کہ کسی سوٹل میں کھانا کھا آئے۔ اس سوٹل میں اس کے کچھ اور دوست مل گئے جن کے بیل سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت وہ بالکل موش میں تھا اور بھلا چکا ہاتھیں کر رہا تھا، لیکن یہاں سے نکل کر وہ ڈاکٹر گارٹر کو اس کی چھٹی مارٹنالیہ کے لیے نہ گیا۔ نیز اس کے کپڑوں کا ٹرنک بھی ریچمنڈ کی ایک سرائے میں، جہاں وہ ٹھہرا ہوا تھا، پڑ رہا۔ اس باتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ جب وہ ریچمنڈ سے چلا تو اس کو اپنے بیلے برے کا مطلق جوش نہ تھا۔ اس کی جیب میں کافی رقم موجود تھی (یہ رقم اسے ایک لیکچر کے معاوضے میں ملی تھی) اسی رقم کے بل پر وہ نہ جانے کب ورنہ کیوں کر ہاشی مور پہنچا۔ یہاں آکر غائب اس نے پھر شراب نوشی شروع کر دی، جس کی وجہ سے اس کے پیچھے پھڑوں کا پرانا مرض عود کر آیا ورنہ وہ ان توقعات کے عین مطابق اپنے عزم کو پہنچا جو اس کی پہلی زندگی کو دیکھ کر قائم کی جاسکتی ہیں۔

اگرچہ اب ہمیں اس کے انعام کی تفصیلات معلوم نہیں ہو سکتیں، لیکن اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ اس میں تو کوئی شک ہی نہیں ہو سکتا کہ اس کے ذہن کو جن الجھنوں نے اپنا ٹھکانہ بنا رکھا تھا ان سے موت ہی اسے رہائی دے سکتی تھی۔ بیوی کی موت کے بعد ڈھائی سال تک اس نے جو کچھ کیا اور کہا، اس

سے صاف ظاہر ہے کہ وہ اب اپنی زندگی کو قائم رکھنے کے لیے کوئی اور افسانوی محل تیار کرنے کے ناقابل ہے۔ یہ اس کے بس کی بات ہی نہیں رہی۔ چنانچہ ان حالات کی بنا پر اس کی زندگی اس کے متعلقین اور اس کی اپنی ذات کے لیے بھی ایک پارگرن تھی؛ اس کے ساتھ ہی اس کی ذہنی ترقی اب اس گہرائی کو پہنچ چکی تھی کہ وہ پہلے کی طرح اپنی الجھنوں کو ادب کی صورت بھی نہ دے سکتا تھا اور اس لیے اگرچہ موت اس قدر دروایہ اور نامناسب طریق پر اس تک پہنچی تھی پھر بھی وہ اس کے دکھ کا درون تھی

امریکہ میں اگرچہ وہ اپنی زندگی میں مقبول تھا لیکن اس کی تحریرات محبوب نہیں تھیں، اور اس کم پسندی کی مختلف وجوہ تھیں۔ ایک تو اس کی ذاتی حرکات، مثلاً مصرعین پر اس کی زہر آلود تنقید؛ دوسرے شعبے کی حالت میں مختلف لوگوں سے اس کا نامناسب رویہ؛ تیسرے اپنی ضروریات کو پورا کرنے کے لیے بعض دفعہ دوستوں کے علاوہ دوسروں سے اس کا نہ صرف قرض لینا بلکہ بعد میں اپنی پریشان حالی اور پریشان خیالی سے واپس نہ کرنا۔ اس صورت حال میں وہ ایک محبوب مستند کسی نہیں بن سکتا تھا۔ اس کے علاوہ بھی ایک تو اثر نے اس کو نگہ کی مرغی بنا رکھا تھا؛ نیز امریکہ کے ادبی ماحول میں وہ نقصان اور وہ شخصیتیں ہی نہ تھیں جو پورے ایسے غیر معمولی جوہر کی قرار واقعی قدر کر سکتیں۔ اس کے جوہر کو ظاہر ہونے کے لیے سب سے مناسب ملک اور اس تھا جہاں کے ادب اور زندگی میں اس طرح کی پرجہ اور غیر روایتی چلی پھرنے سکتا ہے، اور اس تک اس کا کلام پہنچا۔ اس کی زندگی میں ہی اس کی بعض کہانیوں کا ترجمہ فرانسیسی کے رسائل میں شائع ہوا۔ اس بات کا اس کو خود بھی علم تھا، لیکن باقاعدہ طور پر فرانسیسی نے اسے اپنے مشہور شاعر چارلس بادیلیر کے ذریعے سے حاصل کیا۔ فرانسیسی رسائل میں شائع شدہ پو کی بعض چیزیں بادیلیر کی نظر پڑیں اور وہ انہیں دیکھ کر حیران رہ گیا اور اس سے پو کی اصل کتابیں مینا کیں۔ انہیں دیکھ کر اس پر جو اثر ہوا وہ اس کے اس فقرے سے ظاہر ہے: جب میں نے پہلے پہل اس کی کتاب کھولی اور اس کا مطالعہ کیا تو میں نے ایک خوف اور مسرت کے ساتھ دیکھا کہ پو نے بیس برس پہلے نہ صرف ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے جن کے خواب میں دیکھتا تھا، بلکہ بعض دفعہ تو یہ فقرے کے فقرے میری نظر پڑے جو میں اپنے ذہن میں ڈھالا کرتا تھا۔

اس وقت ابھی چارلس بادیلیر نے بدلتی خود فرانسیسی ادب میں کوئی درجہ حاصل نہ کیا تھا؛ وہ ابھی آپ در بعد اظہار کی جستجو میں سرگرداں تھا۔ اس دریافت کے عین بعد ہی بادیلیر نے پو کے کلیات کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں شروع کر دیا اور پندرہ سال کی ٹائٹلر منت کے بعد یہ کام ختم کیا۔ ان ترجموں اور ان کے بعد بادیلیر کی اپنی شاعری کے ذریعے سے پو کا اثر فرانسیسی کے دیگر شعرا اور مصنفین پر بھی ہوا، جن میں سے فرانسیسی کا مشہور نقیب پرست شاعر سٹیفانے میلارے خصوصاً قابل ذکر ہے۔

فرانس میں نقادوں، شاعروں اور ادیبوں نے جس گرم جوشی سے پو کا استقبال کیا، اس کا اندازہ ذیل کی آرا سے ہو سکتا ہے۔

ایک نقاد لکھتا ہے: "اس کا کلام ایک ایسے پھول کی طرح ہے جس کا رنگ اور جس کے نقش و نگار اس لیے جھوٹے اور انوکھے ہوں کہ اس پھول کا پود زہر میں سینپو گیا ہے۔"

ایک اور لکھتا ہے: وہ خوف، جنوں و موت میں محبت کا شاعر ہے۔ وہ ہمارے شاعر سے جس نے اپنے کلام سے ضمیر شعری کو بیدار کیا ہے، لیکن اس کی اسٹپٹی ریت کو ہماری آنکھیں نہیں دیکھتیں بلکہ ہماری روحیں محسوس کرتی ہیں۔"

بادیلیئر، جو شاعر ہوئے کے علاوہ ایک اچھا نقاد بھی تھا، اس کے متعلق لکھتا ہے: جس شتیق کے ساتھ وہ اپنے آپ کو انوکھے پن کی کھراپیوں میں محسوس کر کے لیے گھومتا ہے وہ بہت ناک کی انھوں میں محسوس بہت ناک کے لیے سمجھتا ہے، اس سے اس کی تخلیقات کا خلاصہ ظاہر ہے؛ نیز وہ ہمہ آہنگی بھی نمایاں ہے جو اس کی ذات میں شاعر اور انسان کے درمیان قائم ہے۔ میں پیسے بھی کہہ چکا ہوں کہ بہت سے شاعر اس کے پیسے میں یہ اشتیاق نتیجہ ہوتا ہے ایک ایسی وسیع و بزرگ شکتی کا جو بے کار برمی مونی ہے۔ یہ شکتی بعض دفعہ تو ایک ہندی پاکیرٹی سے پیدا ہوتی ہے اور بعض دفعہ گھر سے احساسات کے دباؤ سے۔ وہ غیر ملکی مسرت جو کسی انسان کو اپنا بہت خون دیکھ کر محسوس ہوتی ہے، وہ حرکات جن کی شدت اور جن کا مصروفیت کے عمل سے ظاہر ہوتا ہے، اور وہ جیسے جوروں کے حکم کے بغیر گھر سے بلند ہوتی ہیں، سب ایک ہی ذیل میں آتی ہیں (اسی دلی ہونی شکتی اور مد سے برمی مونی پاکیزگی کی ذیل میں)۔"

گویا دوسرے مفلحوں میں اگر انسان اعصابی مریض ہو اور اس کی جنسی آرزوئیں معمول کے مطابق پوری نہ ہو سکیں تو اس کے نفس، احساسات و دماغ اس قسم کے غیر معمولی راستے اختیار کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو زیادہ وضاحت سے سمجھنے کے لیے ہمیں جدید نفسیات کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ مزید کے ایک مصنف نے پو کی رہانت کا نفسی تجزیہ اپنی ایک کتاب میں کیا ہے لیکن اس کے طرف تہا کرنے سے پہلے کسی حد تک فنی طور پر اذیت پرستی کو سمجھ لیں۔

اذیت پرستی ایک نفسی تخریب کا نام ہے جس میں کسی شخص کو کسی حیوان یا مطلق کے درد، مصیبت یا خفت میں جنسی حظ حاصل ہو۔ اگر اس درد و مصیبت کا مرکز اپنی ذات ہو تو اسے داخلی اذیت پرستی کہا جائے گا اور کسی دوسرے کی صورت میں خارجی اذیت پرستی۔ بعض صورتوں میں اس درد و مصیبت کے تصور ہی سے ایسے اعصابی مریض کو تسکین ہو سکتی ہے اور عملی طور پر کسی اذیت کے

منہ کی ضرورت نہیں رہتی۔ پو کا نفسی مرض بھی یہی خیل اذیت پرستی ہی تھا جو بنیادی طور پر خارجی تھا۔ لیکن چوں کہ ماہرین نفسیات کے نزدیک داخلی اور خارجی اذیت پرستی میں گویا چولی دامن کا ساتھ ہے، اس لیے ہم پو کی زندگی اور تحقیقات میں بھی اس مرض کی دونوں کیفیتیں دیکھتے ہیں۔

امریکی مصنف ابرٹ مورڈیل نے اپنی ایک کتاب میں بہت سے انگریزی مصنفین اور شعرا کا نفسی تجزیہ کیا ہے۔ اور ایک باب اس کتاب میں پو سے بھی تعلق رکھتا ہے۔ ذیل میں ہم ابرٹ مورڈیل کے خیالات کا خلاصہ درج کرتے ہیں۔

تجزیہ نفسی کے نقطہ نظر سے ایڈٹریلین پو کا مطالعہ ایک خاص دل چسپی رکھتا ہے۔ اگرچہ اس لحاظ سے بہت سے ماہرین نے اس پر لے دے کی ہے، مگر اب بھی اس کا یہ پہلو خاصی مد تک گہرائی تکمیل ہے۔ پو کے کلیات اور سوانح حیات کو دیکھنے کے بعد سب سے پہلے سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اپنی کہانیوں میں (اور نظموں میں بھی) وہ متواتر جس دو شیرازہ عورتوں کا ذکر کرتا ہے ان کی تہ میں کون عورت تھی جیسی جینسی ہے۔ وہ اکثر ان نازنینوں کو درد تصور کرتا ہے، اور اس لیے بہت سے لوگ یہ تصور کرتے ہیں کہ ان میں وہ اپنی بیوی ورجینیا کا عکس دیکھتا ہے؛ لیکن یہ بات درست نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ ورجینیا ابھی زندہ تھی تب ہی سے اس کے تخیل نے ان عورتوں کی تخلیق شروع کر رکھی تھی۔ ابھی وہ چودہ پندرہ سال کا تھا کہ اسے اپنے ایک دوست کی ماں مسز سٹینارڈ سے محبت ہو گئی، اور جب وہ عورت مر گئی تو اس کا غم کسی کروٹ چیں سی نہ لیتا تھا۔ اس کے بعد ایک اور عورت سے سے رغبت ہوئی جس کا نام سیری ڈیورو تھا۔ اس عورت نے پو سے وہ نہ کی۔ ہمارے خیال میں یہی عورت تھی جس کی جدائی کو پو موت کی جدائی تصور کرتا ہے۔ بچپن کی پہلی محبت کا حاتمہ موت نے کیا اور دوسرا تعلق بے وفائی سے ٹوٹا؛ ان دونوں حقائق نے مل کر اس کے دماغ میں مری ہوئی دو شیرازوں کا تصور پیدا کر دیا، اور یوں اس کی نظموں اور کہانیوں میں اس کے ان گنہ فسانہ بانیے محبت کا غیر شعوری اثر ظاہر ہوا۔ یہ نفسی کشورنہ طبع ہی سے شروع تھی۔ ابھی وہ بچہ ہی تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہو اور اس کے بعد جس بھی عورت سے اس کا تعلق پیدا ہوا، خواہ وہ تعلق ماں کا تھا یا محبوبہ کا، اس میں سے مکمل تسکین حاصل نہ ہو سکی۔

اس سلسلے میں دوسرا سوال موت کے موضوع سے پو کی غیر معمولی دل چسپی کا ہے، خصوصاً جب وہ موت اور نازنین عورتوں کو ایک جا تصور کرتا ہے۔ عام طور پر لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ اس کی بیوی کی موت یا گم سے گم اس کی مملکت بیماری کی وجہ سے یہ تصور اس کے ذہن میں جا گزری ہو گیا، لیکن ہمیں یہ بات نہیں بھولنا چاہیے کہ ابھی پو نے ورجینیا سے شادی بھی نہ کی تھی کہ موت کے موضوع سے اس رغبت کا ظہار ہو چکا تھا۔ اس کی ابتدائی کہانیوں میں دو شیرازہ عورتوں کی موت کا نہایت واضح بیان ہے۔ پو نے اس

نظریے کا غبار بھی کیا ہے کہ دنیا میں سب سے زیادہ شہرت سے بہرہ ور موضوع ایک حسین دوشیزا کی موت ہے، اور ہمارے خیال میں اس نظریے کی تحریک اس کو ان عورتوں سے ہوئی تھی جو، سے مل نہ سکیں۔ یا اس سے الگ ہو گئیں، یا اس کے جذبہ محبت کو کٹھن چھوڑ کر مر گئیں۔ تینیس سال کی عمر سے پیٹے چدے ایسی عورتوں کا حال ہمیں معلوم ہوتا ہے، جس کا سلسلہ طفلی میں اس کی اپنی دلد سے شروع ہوتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کے ذہن میں حس اور موت ہم آہنگ ہو کر رہ گئے۔

اسی مسئلے کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ بچہ کو نہ صرف موت، یا دوشیرہ عورتوں کی موت، سے دس چھپی تھی، بلکہ وہ اکثر مختلف کرداروں کے زندہ وطن ہونے کا بیان بھی کرتا ہے، یا ایسے لوگوں کا حال لکھتا ہے جو اس جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ اس بات کو سمجھنے کے لیے ہمیں جدید نفسیات کے پیغمبر مہوم ڈاکٹر سگنڈہ رائڈ کے ایک اقتباس کی طرف رجوع کرنا پڑے گا۔ وہ لکھتے ہیں: "تھوڑا عرصہ ہوا کہ مجھ پر ان تصورات اور خیالات کی سمیت واضح ہوئی جو انسان کے ذہن میں زندہ حمل میں آسکتے ہیں۔ انہیں خیالات اور تصورات میں اس حقیقت کی وضاحت ہے کہ بہت سے افراد کو بعض دفعہ زندہ وطن ہونے کا خوف لاحق ہوتا ہے؛ نیز حیات بعد ممات کے اعتقاد کی گہری غیر شعوری دلیل بھی ان میں ہے کیوں کہ حیات بعد ممات رحم کی زندگی سے اس دنیا کی پراسرار زندگی میں آئے کا ایک عکس ہے۔ اس کے علاوہ پیدائش کا عمل انسان کے لیے خوف کا پہلا تجربہ ہے اور اس لیے یہی عمل خوف کے احساس کا نمونہ اور ماخذ ہے۔"

ڈاکٹر رائڈ کے مندرجہ بالا نظریے ہی میں ہمیں پو کے کے اندیشوں اور خوف سے بہرہ ور افسانوں اور اس کی اپنی دہنی لہجوں کے حل کا سراغ ملتا ہے۔ ایک فرد کی جنسی آرزوئیں جب پیاسی رستی ہیں تو ان میں ایک ناگوار جھلک ایک خوف کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ اس لحاظ سے پو کی زندگی پر کافی روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اس خوف میں اگر پیدائش سے پہلے کا خوف بھی شامل ہو جائے تو بات صاف ہو جاتی ہے اور قیاساً سوچتا ہے کہ پو کس لیے دوشیزائوں کے مرنے اور مر کر پھر جی ٹھننے سے دس چھپی لیتا تھا۔

یہ تمام باتیں ایک طرح سے پو کی دہنی تشویش کا پس منظر ہیں۔ ان سب سے مل کر، اور اس کے ساتھ احساس کمتری کا اعتراف ہو کر، اس کے اذیت پرستانہ رجحانات ظاہر ہوتے ہیں۔ یہ صرف اس کی کمزوریاں اور شکلیں ہی اس اذیت پرستی کو ظاہر کرتی ہیں بلکہ وہ زہریلے معانی بھی اس کے شاہ میں جو اس نے ہم عصر مصنفین اور شعرا کے خلاف لکھے۔ گویا وہ درد اور تکلیف کو محض درد اور تکلیف کے لیے پسند کرتا تھا، چاہتا تھا، اور چوں کہ حقیقی زندگی میں یہ کام نہ کر سکتا تھا، اس لیے اس نے اپنی ادبی زندگی میں اس گہرے جذبے کے لیے نکاس کی صورت پیدا کر لی تھی۔

پو کی نمایاں خصوصیت تخیل پرستی ہے۔ وہ خوابوں کا رسیا تھا، سپنوں کا گیانی، اور اس کی ادبی تخلیقات بھی خوابوں ہی کے تانے بانے میں۔ وہ خود ایک جگہ ایک کہانی کے کردار کی زبانی، جو مسبِ معمول اس کی اپنی شخصیت کا عکس ہے، لکھتا ہے: خواب دیکھنا ہی میری زندگی کا حاصل رہا ہے، اس لیے میں نے اپنے لیے سپنوں کی ایک کٹیا بنالی ہے۔ "اسی طرح ایک اور جگہ لکھتا ہے: "جو لوگ خواب دیکھتے ہیں انہیں ابدیت کی جھلک نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اس کی نفسیات بھی ایک سچے خوابوں کے رسیا کی نفسیات سے مشابہت رکھتی ہے۔ وہ جو باتیں زندگی میں حاصل نہ کر سکتا تھا ان کے تصورات کا نمہ کر لیتا تھا۔ زندگی میں وہ غریب تھا، اس لیے کہانیوں میں وہ امیرانہ محلوں کا بیان کرتا ہے۔ زندگی میں اس کو اپنی محبوب حور نہیں حاصل نہ ہو سکیں، اس لیے کہانیوں میں وہ موت پر حیات بعد المرات کے نظر سے فتح حاصل کرنے کی کوشش کرتا ہے؛ اور اس کا یہ نہماں اس قدر بڑھ گیا تھا کہ اسے حقیقت سے کوئی دل چسپی ہی نہ رہی تھی۔ اس کی کسی تحریر سے یہ پتا نہیں چلتا کہ اس کے زمانے میں امریکہ میں غلامی کے نسلِ اد کا مسئلہ بھی تھا یا میکسیکو کی جنگ بھی ہوئی تھی۔

اور اب ہم اس تحریکِ ادبی کا ذکر کرتے ہیں جس کا بانی سیانی پو تھا لیکن جس کا اثر صرف امریکا بلکہ یورپ کے تمام ممالک پر ہوا۔ لیکن اس سے پہلے حسن و شاعری کے متعلق پو کے نظریات سے ذرا سی واقفیت حاصل کر لی جائے۔ شعر کے متعلق گرچہ اس نے ایک سیر حاصل مقالہ "اصولِ شعری" کے عنوان سے لکھا ہے، لیکن ذیل کا اقتباس اس کے اندازِ نظر پر کافی روشنی ڈالتا ہے:

بہت عرصے سے میرا یہ خیال ہے کہ "غیر معنی" سچے شعر کا نمایاں جزو ہے۔ مجھے یہ بھی معلوم ہے کہ "غیر معنی" سچی موسیقی کا بھی جزو ہے۔ میرا مطلب رگ کے سچے اظہار سے ہے۔ اگر موسیقی میں ہم کسی قسم کا تعین پیدا کر دیں، اس میں کسی قسم کے ارادی سُرد لادیں، تو ایک قلم اس کی معنفا آوری، بنیادی اور لاری خصوصیت اور کیفیت جاتی رہے گی۔ اس میں جو خوب کی سی ایک لذت ہوگی وہ باقی نہ رہے گی۔ جس روحانی فضا میں موسیقی تیر رہی ہوتی ہے وہ مٹ جائے گی۔ اس کی تابِ پرواز کا سیدہ ہو جائے گی۔ اس کی بجائے وہ سسانی سے سمجھ میں آنے والی اور سر ہے جانے والی چیز بن جائے گی۔ اس زمین کی ایک چیز۔

گویا پو شعر میں کنہی فضا و درخند لکے کا حامی تھا۔ شعر کو وہ دو اور دو چار قسم کی کوئی چیز نہ سمجھتا، ریاضی اور سائنس کے مسائل سے لگ انداز کا ایک مسئلہ جانتا تھا، اور حسن کے متعلق اسی مقالے کے

مندرجہ ذیل اقتباس اس کے نقطہ نظر کو ظاہر کرتے ہیں۔

ہمارے تجربات ہمیں بتاتے ہیں کہ حسن کے بندہ ترین مظاہر ت میں  
طلل کا ایک لمحہ موجود ہوتا ہے۔ شوونما کے انتہائی درجے پر پہنچ کر حسن، خواہ  
کسی قسم کا مواد ایک حساس روت کو آنسو بہانے پر مجبور کرتا ہے اور یوں طلل  
شاعرانہ لمحوں میں سب سے زیادہ مرتبہ رکھتا ہے۔

حسن کی ہر بندی میں طلل کا یہ شائبہ ضرور نمایاں ہوتا ہے، اور جب راگ  
کے اثر سے ہماری آنکھوں سے آنسو ٹل آتے ہیں تو اس کا باعث شدت  
مسرت نہیں ہوتی بلکہ ایک سے قابو کر دینے والا غم اس کی علت غانی ہے، جسے  
ہم غانی، نساں عام طور پر اس چھوٹی مسرت سے ہم آہنگ نہیں بنا سکتے جس کی  
ایک کنایتی اور غیر معنی جھلک ہم کو راگ کی بدولت دکھائی دیتی ہے۔

اگر ہم حسن کے لازمی خصائص کے تجزیے کا نتیجہ اوپر کے اقتباسات کی  
صورت میں معنی کر لیں تو یہ کام نہایت آسان ہو جاتا ہے کہ کسی ایک ایسے  
موضوع کا قدر کر لیا جائے جو بنیادی طور پر تمام ضروریات کی تسکین کر سکے۔

... بندی رفعت یا تکمیل کو ایک پل بھی نظر سے اوجھل نہ رکھ کر میں  
نے اپنے آپ سے سوال کیا: انسانیت کی ہر گیر مسامت کے لحاظ سے طلل  
انگیز موضوعات میں سب سے زیادہ طلل انگیز موضوع کون سا ہے؟ ظاہر ہے  
کہ اس کا جواب "موت" تھا۔ اور پھر میں نے سوال کیا کہ کس صورت میں یہ  
سب سے زیادہ طلل انگیز موضوع شریعت کا حامل ہوگا؟ جو کچھ میں، وپر وصاحت  
سے بیان کر چکا ہوں اس کی طرف دیکھتے ہوئے اس کا جواب بھی ظاہر ہے:  
جب یہ موضوع حسن سے قریب ترین سمجھنی حاصل کر لے۔ چنانچہ دیا  
میں ایک حسین عورت کی موت بغیر رو و قدح کے ایک ایسا موضوع ہے جس  
میں سب سے زیادہ شریعت ہے۔

ظاہر ہے کہ حسن اور شعر کے متعلق پو کے مندرجہ بالا اندر نظر کی تحقیق اس کے ذاتی حالات سے  
ہوتی، لیکن یہ کوئی اعتراض نہیں۔ ہر شخص عالم گیر نظریوں تک بھی ذاتی تجربات اور نظریے کے ذریعے  
سے پہنچتا ہے۔ ان نظریات کو ہم کمزور نہیں کہہ سکتے، کیوں کہ ان کے اندرونی زور سی نے یورپ کی دہائی  
اور روحانی زندگی میں ایک انقلاب پیدا کیا۔

جب سے پورے کلیات کو چار مس بادیمیر نے فرانسیسی زبان میں پیش کرنا شروع کیا تھی سے فرانس اور پھر رفتہ رفتہ یورپ کے مختلف ممالک میں اس تحریک کی ابتدا ہوئی جسے "اشاریت" کا نام دیا جاتا ہے، لیکن جس کا زیادہ مشہور نام "تحریک انحطاط" ہے۔ اگرچہ اس تحریک کے آثار اس سے پہلی ذہنی تحریکِ روحانی ہی میں موجود تھے (جس کا بانی سبانی مشہور مفکر روسو تھا)، لیکن بادیمیر کی پیش کش کے زمانے ہی سے اس کی واضح صورت لوگوں کے سامنے آئی کیوں کہ اب اس تحریک کو ایک گرو بلکہ پیغمبر مل گیا تھا (ایڈگر ایلن پو)، اور اس گرو یا پیغمبر کو ایک یہ حیثیت حاصل ہو گیا جو اس کے نظریات کی نہ صرف خاطر خواہ تبلیغ کر سکتا تھا بلکہ خود بھی ایک پیامی ہی کی حیثیت رکھتا تھا۔ مگر یہ منصف ایڈورڈ شاٹس کے خیال میں مندرجہ بالا دونوں نام اس تحریک کے لیے سوزوں ہیں لیکن وہ "تحریک انحطاط" کے نام کو زیادہ سوزوں سمجھتا ہے کیوں کہ اس میں یاس کی ایک ایسی ماموش مدافعت کی جھلک ہے جو اس تحریک کی نمایاں خصوصیت تھی اور دوسرے نام سے تو صرف دینی طور پر ایک مسلک کی حمایت کا اظہار ہوتا ہے اور بس۔ یہ نام روحانی طور پر کلیتاً حاوی نہیں ہے۔ اس سے زیادہ سے زیادہ پورے اس نظریے کی طرف اشارہ ہوتا ہے جو اس نے شرک کی غیر معین خصوصیت کے متعلق پیش کیا تھا۔ خیر، نام خود کچھ ہو، ہمیں کام سے زیادہ قصص ہے اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ وہ نظریات جو تحریک انحطاط کے اجزا ہیں کسی فرد سے بٹ کر اجتماعی حیثیت اختیار کر چکے تھے، اور یہ زمانہ نیویں صدی کے دوسرے پچاس سالوں کا ہے۔ اور جب بادیمیر نے پورے کلیات کی پیش کش کے بعد اپنا پورا مجموعہ کلام شائع کیا تو یہ تحریک فرانس سے نکل کر یورپ کے دوسرے ممالک میں بھی پھیلی۔

اس تحریک کی نمایاں خصوصیت وہ رد عمل تھا جو نیویں صدی کے ماحول سے بعض افراد کے ذہنوں میں پیدا ہوا، لیکن صنعتی لحاظ سے جو بغاوت اس وقت پیدا ہو رہی تھی اس کی مخالفت سونے کے لحاظ سے یہ نہ سمجھنا چاہیے کہ یہ تحریک بھی بغاوت کا ایک ایسا پتھر تھا جو پہلی بغاوت کے پتھر کا جواب دینے کے لیے اٹھایا گیا۔ یہ محض ایک انداز نظر تھا۔ اس کے حامی اس نسل سے تعلق رکھتے تھے جس کی آنکھوں کو ایک ایسی نئی دنیا اپنے گرد و پیش دکھائی دے رہی تھی جو ان کے آباد اجداد کی دنیا سے یکسر مختلف تھی۔ انقلاب فرانس اور اس کے ساتھ ہی صنعتی انقلاب دو ایسے رد عمل تھے جن کے نتائج اب نمایاں دکھائی دے رہے تھے۔ بادشاہوں کا زمانہ رخصت ہو رہا تھا اور جمہور کی فتح تحریک انحطاط والوں کو عمومیت کا ایک ایسا طوفان معلوم ہوتی تھی جو سرے نہایت کوئٹس نس کر دے گا۔ اس لیے انہیں نے حالات سے کوئی رشتہ نہ بنایا۔ صنعتی نئی مائیں سے حسن کو مٹا رہا تھا۔ لیکن کہ عمومیت وہ جس میں جو بعد سے وہ ظاہر ہے، وہ منطقی شعور کو یہ نام پسند نہ آیا۔ یہ نہ ہر سے تھے کہ محدود محض مادی زوروں پر ایک

ایسی چیز کا خاتمہ کر دیں جس کی پرورش صدیوں میں ہوئی تھی۔ اس کے ساتھ ہی ہمیں سائنس سے بھی نفرت تھی، کیوں کہ یہی ایک ایسا علم تھا جو ان کے مٹانے کا سب سے زیادہ معاون تھا۔ پو نے خود سائنس کے متعلق ایک مضمون لکھا ہے کہ گیت کی روزی خصوصیت سے سائنس کو مطلق بہمردی نہیں اور گیت حسن ہے۔ چنانچہ پو کا اندازِ نظر تحریکِ خطاط کے حامیوں کا مسلک بن گیا اور اس کے ساتھ اس کی سوئچِ حیات نے اس کی حیثیت ایک ایسے شید کی جیسی بنا دی جس نے گویا ماحول سے ہم آہنگی نہ پیدا کی اور اپنے نظریات کے لیے رفتہ رفتہ گھل کر جان دے دی۔ اس نے ریل گاڑی کی دنیا کو ناپسند کیا اور ریل گاڑی کی اس دنیا نے اس ناپسندیدگی کا انتقام اس کی ذات سے یہ ور یوں و د ایک شید پیغمبر بن گیا۔ اور اس کے بعد بھی جن شعرا نے تحریکِ خطاط کی حمایت کی، عموماً ان کی زندگی ایک اس کا افسانہ سی بنتی رہی، اور وہ گویا اپنی تکلیف اور اپنے خون سے اس پودے کو سنبھالتے رہے، اور ہاں صنعتی انقلاب سے شاعری کو جس حد سے کا اندیشہ تھا وہ کسی حد تک دور ہو گیا، کیوں کہ تحریکِ خطاط و س نے نہ صرف قدیم حس کے قیام میں کامیاب ہوئے بلکہ اپنی قربانیوں سے ایک نئے حس کی تخلیق کا ذریعہ بھی بنے۔

اور اب ایک دو نگلیں:

## مرے ہوں کی رو میں

تاریک خیالوں کا جرمٹ ہے رنگِ مح کے کونے میں  
تیری ہستی کو لپٹائے گا تنہائی کے بچھونے میں  
اُن لمحوں میں اس دنیا کا گستاخ بیہوش بے پایاں  
جائے گا نہ کوئی بات تری، تو سو گا ہر ایک نظر سے نہاں

(۲)

وہ کنجِ عزت ہو گا لیکن اس میں نہ ہو گی تنہائی  
چپ چاپ ہی گتے رہنا وہاں، بوٹوں پہ ہو نہرِ خاموشی  
اُن لوگوں کی رو میں جاگیں گی اس دنیا میں ساسا تھا جن سے  
کچھ سائے نظر آئیں گے تجھے، جلتے جلتے اور ساکن سے

پھر دیکھے گھانٹوں کی رستا تیری ہستی پر چھانے گی  
آواز رہے سینے میں نہاں، ہونٹوں پہ جو ٹہر خاموشی

(۳)

آکاش کا منڈل رات کو صاف تو ہو گا، مگر غزانے کا  
اور انجمِ رخشاں میں بھی یہاں کا اہلا نظر نہیں سنے گا  
یہ اُہلا جس میں سس دکنی صورت بن کے جھلکتی ہے  
یہ اُہلا جس کی ہر ایک کرن اپنے منڈل میں چمکتی ہے  
وہ انجمِ رخشاں ہو کے دھبوں ایسا رنگ دکھائیں گے  
وہ شبنم جو تہہ پر چھائی ہو گی اس کو اور بڑھائیں گے  
اور شیرے ہو کی گردش میں اک ایسی گرمی لائیں گے  
حس کی سوزش سے خون کے ذرے اٹارے بن جائیں گے

(۴)

سب اک پل میں مٹ جائیں گی یہ باتیں جو تیرے دل میں ہیں  
وہ گھڑیاں پھر نہ دکھائیں گی نظارے جو س محل میں ہیں  
جیسے شبنم کے اڑنے پر شبنم کا نام گیاہ میں سے  
ان باتوں کا ہے حل ہی، اُن کا حاصل اک آہ میں سے

(۵)

وہ سامنے دور پہاڑی ہے اور اس پر کھڑا چھایا ہے  
اور ہستی ہواؤں نے اپنے ہونٹوں پر قفل لگایا ہے  
یہ کھڑا دھندلا دھندلا ہے ذرے ذرے میں سمایا ہے  
نِکِ مٹ ہے، رادنی، جیسے نو بے سے کسی کے بنایا ہے

یہ کھرا ایک اشارہ ہے، پیڑوں کے سروں سے چھلکا ہے

بھیدوں کے بھید نہاں اس میں، یہ تو بھیدوں کا دھندکا ہے

موت و حیات عدالت کے موضوع جس طرح پو کی کہاویوں میں نمایاں نظر آتے ہیں، اسی طرح  
وہ پر کی نظم سے بھی اس کی یہ دل چسپی ظاہر ہے۔ ورذیل کی نظم عشقیہ سے سبکس عشق میں بھی اس  
کے تصورات کا تاریک رنگ موجود ہے۔ یہ نظم اس کی کسی محبوبہ کے نام ہے، بیوی کے نام نہیں ہے۔  
بعض نقادوں کے خیال میں اس کی مخاطب پو کے بچپن کے دوست کی والدہ سسر سٹینارڈ ہے، لیکن ایک  
نقاد اس نظم کو میری کے نام سمجھتا ہے، کیوں کہ بے وفائی کے بعد اس کا درجہ بھی پو کی نظر میں ایک  
میری ہوئی عورت کا جو چکا تھا۔

### سورگ ہاشی سے

یہ تو ہی تھی جس کی خوشی کا جذبہ مرے دل کے اندر تھا

سرسبز جزیرہ سمندر میں اک چشمہ تھا، اک مندر تھا

پہل پھول تھے پریوں کی ہستی کے

پہل پھول تھے سب میرے میرے

سمندر سپنا تھا، بٹ بھی چکا امید کا شعلہ راکھ بنا

"بڑھتا جا، آگے نکلتا جا، آگے ہی آگے چلتا جا"

آتی ہے یہی آواز مجھے

اب آنے والے زمانے سے

لیکن ماضی اب آنکھوں میں کدوہندی خلیج کی صورت سے

رہتی ہے وہیں پر روح میری حیرن ہے چپ کی صورت ہے

آرام کی ہے کا پیہانہ

ماضی ہی بنا ہے کاشانہ

لیکن افسوس کہ مجھ میں نہیں اب زیست کے وہ انوارِ حسین

وہ شمع بھی، وہ نور مٹا اب کچھ بھی نہیں، اب کچھ بھی نہیں

اساں کی ریت پہ آتی ہیں  
 لہریں یہ بات سمجھتی ہیں  
 کیا سُکھا پیرا سرا جو گا؟ گنگا کل پہنچی ہر توالے گا؟  
 ناممکن، میں تو سمجھتا ہوں آئندہ دور بھی بولے گا!  
 اسے دکھیا دل! ماضی کے کہیں!  
 اب کچھ بھی نہیں، اب کچھ بھی نہیں

یہ حقیقت پر خوب کو ترجیح دیتا تھا۔ ذیل کی نظم سے اس خیال کی تائید ہوتی ہے۔

### ایک خواب

شب کے تاریک تصور میں مجھے لاکھوں بار  
 خواب آئے ہیں مسرت کے جو اب دور ہوئی  
 خواب بیداری کے جب لائے مگر نور حیات  
 دل مرا ٹوٹ گیا... روح مری چور ہوئی

اُس کو ہر چیز نظر آتی ہے دن میں اک خواب  
 جس کی آنکھیں ہوں لگی بیٹے نہانے کی طرف  
 اس کی آنکھوں سے ٹاہنوں کی کرن مائل ہے  
 حال کی باتوں کو ماضی میں بچھانے کی طرف

آہ! وہ خواب، وہ اک خواب مقدس میرا  
 میں اسے دیکھتا تھا لوگ ہنسا کرتے تھے،  
 ہاں اسی خواب نے اب تک مجھے خوش رکھا ہے  
 اس کے ہی لہر سے ریت بھی کھا کرتے تھے

اس کی کیا فکر مجھے اب ہے جو طوفانی رات  
اور وہ کمر بہت دور سے آتا ہے تھک  
پوچھتا ہوں میں کہ سچائی کے تاروں میں کبھی  
ایسی تابانی کا دیکھا ہے کسی نے منظر!

ذیل کی چھوٹی سی نظم کو بیداری کا ایک خواب سمجھنا چاہیے، کیوں کہ یہ محسوس ایک جھوٹی نسی کا  
حکم رکھتی ہے، ورنہ پوسے ہنگی سمدردی سواسے س کی ساس کے اور کس کو تھی؟

## کسی کے نام

غرض نہیں مجھے اس سے کہ خاک میں میری  
نہیں ہے خاک کا ذرہ بھی اب کوئی موجود  
۔ اس کی فکر ہے: قدرت کے ایک لمحے سے  
ہزاروں سال محبت کے جو گئے نابود  
میں اس کا غم نہیں کھاتا کہ دہر میں جو لوگ  
دیکھ رہے ہیں، مجھ سے زیادہ ہیں مسرور  
مجھے یہ سوچ ہے: میں تو فقط مسافر ہوں  
مے نصیب کی پرکشش پہ تُو رہنمور؟

ذیل کی نظم کی ترکیب پو کو غالباً ایسی بیوی ور جینیا کے مستقل اور ملک مرض سے جوتی ہے جب  
اس کے بستر مرگ پر بیٹھے بیٹھے موت اور صاف سب کے متعلق اس کے ذہن میں خیالات ور تصورات کا  
ایک طوفان جاگ اٹھتا تھا۔

## جیون کی ندی

دھیرے دھیرے... دھیرے دھیرے... جیون ندی بہتی جا  
اسے جتاہی ہو کی بوندوا رک جاو، اب رک بھی جاو

دیکھنے دو تم، دیکھنے دو تم، مجھ کو یہ سندر پہنا  
اُن لمحوں تک جن میں رسکے گا اس ہستی دنیا کا بہاؤ

دیکھو دیکھو میری آنکھو! اس کا درد، اذیت، گھاؤ  
دیکھو کیسے ہر اک آنکھ کی ہنسی تیز چمکتی ہائے  
سُن لو، سُن لو ان چینوں کو، یہ آواز کا پیارا گھملاؤ  
جن میں اُس کی ناصیدی دھندلی دھندلی دھکتی ہائے

اُٹھو، اُٹھو اسے ہاتھ کی روحو! اُٹھو، اُٹھو بھی جاؤ  
نیر کے ایسے آنکھ بھپکتے اس کے دل میں ڈیرا بہاؤ۔  
بیبت! ... دہشت! ... اپنی خون جمانی چینوں کو لے آئے  
جہدی آئے، آ کر اپنا نموست والا ہال بچھائے

ہاں! اسے میرے دل کی لہرو! خوش ہو جاؤ، خوش ہو جاؤ  
اب بدلے کی سٹاس کو چمکو، اس کے نشے میں کھو جاؤ  
ورن، تم بھی میرے دل کی لذت کو دیکھو چُپ چاپ  
کیا محو تھا وہ لمحہ بھی جب کہ ہوا سا اپنا لاپ

پو کی ذہنت پرستی کو یہ نظم کافی سے زیادہ حد تک ظاہر کر رہی ہے، اور دہل کی نظر سے بھی پو  
کے خصائصِ طبیعی ظاہر ہیں۔ موت، قلعے میں نوحہ، قبر کا کونا، جھیل، صوت گزنی، خوابوں کی پوجا۔ اور  
اسی سے ایک اور بات یاد آتی: شعر میں فنی لحاظ سے پو ایک چابک دست فن کار تھا۔ نظم کی ہر اس کی  
موسیقی، الفاظ کا استعمال، انشا کی بنیت، ان سب باتوں کے لحاظ سے اس کا درجہ بلند تھا۔ اس مضمون کے  
ساتھ آپ جو ترجمے دیکھیں گے اُن میں سے کثرت میں ہندی کی وہ ہر استعمال کی کسی سے جو فارسی میں۔  
نہی لیکن رد و لہو نے ہندی سے لے کر اپالی۔ یہ ڈھیل ڈھال ہر اس میں ضرورت کے وقت ایک  
تیزی بھی پیدا کی جاسکتی ہے! نہ صرف موسیقی کے لحاظ سے گوشتوں کے لیے بہت سوروں سے بلکہ خواب

درکھنے والی طبائع سے ایک فطری مسببت رکھتی ہے۔ چناں چہ میر تقی کی، کثر غزلوں میں (اور اچھی غزلوں میں خصوصاً) آپ اسی بحر کو پائیں گے۔ پورے زبجوں میں بھی سی بحر کا زیادہ استعمال سونا اس کی خواب آلود زبانست کی نسبت سے ہے۔

## جھیل

(میں مومن، بیٹھی کھانی کی)	جب آئی بہار جوانی کی
اک کونا میں نے ڈھونڈ لیا	اس پھیلی پھیلی دنیا کا
وہی نہ کسی سے پابست تھی	اُس کو نے سے جو رغبت تھی
اور آنکھوں کو گماتا تھا	ہر ذرہ دل کو گھباتا تھا
اور جھمیری نیند میں سوئی ہوئی	اک جھیل تھی بن میں کھوئی ہوئی
کچھ کالی چٹانوں نے گھیرا تھا	اس جھیل کے سونے کناروں کو
اونچے پیرٹوں کا ڈیرا تھا	اور ساتھ صنوبر کے لمبے
اور دنیا پر جما جاتی تھی،	لیکن جب رات آ جاتی تھی
اور اُن سے جیٹھیں نکلتی تھیں	بے چین جوتیں چلتی تھی
وہ نغمہ بھی اک نغمہ تھا	وہ گرہ تھا، وہ نغمہ تھا
اور پہروں ہی سر وُحشتا تھا	میں اس نغمے کو سُنتا تھا
ان جیتھوں و لے لکوں میں	ان روتے روتے نغموں میں
اور دھیان مجھے یہ آتا تھا:	ہل بہر جادو مٹ جاتا تھا
تہائی ہے، تہائی ہے!	کیسی دشت چھائی ہے
ظاہر تھا پھر بھی نہفتہ تھا	جھاس مگر ناگفتہ تھا
یا سار جہان طے مجھ کو	پہروں کی کان طے مجھ کو
بستر ہے یہی، غاسوش رہوں	میں جھیل کھانی کیسے سکھوں؟
ان لہروں میں تھی موت چھپی	وہ سب لہریں تھیں زہر بھری
اک ایسی قبر کا کونا تھا	جو گھمرائی میں بچھونا تھا

جس میں اُس شخص کو راحت ہو  
 جو بد کے اس ٹھہرائی کو،  
 اس کے ذروں میں سمو ڈالے  
 وہ دھندلی جھیل سنور جائے

اور دمی رسا کو مسرت ہوا  
 اپنے دل کی تنہائی کو  
 پہلے منظر کو دھو ڈالے  
 اور باغ عدن کا ٹکڑا آئے

\*\*\*

## چین کا ملک الشعرا

## لی پو

آج رفتار زمانہ کی تیزی اور وقت کے سیاسی ہنگاموں میں ہمیں یہ حقیقت یک بھروسہ فائدہ معلوم ہوتی ہے کہ دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں سے ایک کا تعلقیشیا کے مشرقی حصے سے ہے، اور اس پر فی تہذیب کے بچے کچھ سمجھ، جس کو اقیات الصالحات کہنا چاہیے، دنیا کی مختلف طاقتوں کی خود غرض ریشہ دوانیوں اور جوع درغص کی نذر سونے کو ہیں۔ آج اس ملک میں ہر سال ہر لڑم سے کہ و دش کش حیات کے سرسکے کو بھوس کر سپاہی بن جانے، "لیکن ن سب حیات کے مقابلے میں تگ و تنور، غصی کے فارغ لہال مانے کو دیکھ کر عبرت حاصل کرتی ہے۔

بھی یورپ و سنی میں تمدن کی سر طلوع ہی ہوئی تھی کہ چین کے تہذیب و تمدن کا کتاب نصف سار پر تھا۔ اس زمانے کی فن کار یہ ترقیوں میں نمایاں درجہ علم ادب کو حاصل تھا، اور علم دہب میں بھی شاعری ممتاز اور مخصوص حیثیت رکھتی تھی۔ ڈراما نگار کوئی نہ تھے اور نہ فسانہ نگار تھے؛ صرف شاعر، اور شاعر بھی کس کثرت سے۔ اس کے متعلق ایک ملکی نقاد نے زلی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ اس عہد میں جو کوئی بھی آدمی تماشہ تھا، اور اس زمانے میں طنز کا کوئی شاہ نہیں۔ چین میں تیائنگ ماندر کا مجموعہ نظم "آج بھی موجود ہے، جس کی نو سو جلدیں ہیں اور نو سو جلدوں میں اٹھ بیس ہزار نو سو نظمیں شامل ہیں جس کو کم و بیش دو ہزار تین سو شعروں نے تصنیف کیا تھا؛ لیکن اس کے ساتھ ہی وضع ہے کہ یہ مجموعہ ٹھارویں صدی میں ایک، پنجو شہنشاہ کے حکم سے ترتیب دیا گیا تھا۔ گویا ایک ہزار سال تک زمانے کی دست برد سے جس قدر کلام بچ رہا وہی اس مجموعے میں شامل کیا جاسکا۔

(۱) یہ مقالہ ۱۹۳۸ء کے آغاز میں لکھا گیا تھا۔

شعرا کی س وسیع فہرست میں شمولیت کسی شخص کے لیے باعث افتخار تصور نہیں کی جاسکتی، لیکن ان سب میں سے منتخب ہو کر عظیم ترین خیال کیا جا، اُس ان گنت فوج کا دفاعی سپہ سالار بن کر لوگوں کی نظروں میں جھنڈا، یقیناً ایک نہ ہاں، غیر معمولی در قابلِ فخر حیثیت ہے۔ یہ قابلِ فخر حیثیت لی ہو کو حاصل ہے۔ کسی کو س فیصلے پر اعتراض نہیں۔ لی پوند صرف تیانگ خاندان کے عہد کا سب بڑا شاعر سمجھا جاتا ہے بلکہ سے ہر زمانے میں چین کا ملک شاعر اکتے رہے ہیں۔

شاعر کے حالات بیان کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ہم مختصر طور پر تیانگ خاندان کے زیرِ اقتدار چین کی جو حالت تھی اس پر ایک نظر ڈال لیں! خصوصاً شہنشاہ سوان سوئنگ کے عہد حکومت کا پانچو لے لیں جو کچھ عرصہ لی پوند کا سر پرست رہا، اور جس کا لہبا اور شانہ رزنامہ چینی شاعری کا عہدِ زریں مستور ہوتا ہے۔

## (۲)

تیانگ لوگ ساتویں صدی کے اوائل میں بر سرِ اقتدار ہوئے۔ تائی سوئنگ جو س خاندان کا دوسرا شہنشاہ تھا، س نے اپنے تینیس سال کے زمانہ حکومت میں ملک کے باغی اور مخالفت عواقب کو زیر کیا اور اپنی سلطنت کی پختہ بنیاد ڈالی، ور صحرائے منگولیا کے تاتاری قبائل اور تبت کی فتح سے اس سلطنت کو وسعت دی۔ ملکہ ووہو کو عنانِ حکومت اپنے قابو میں کر لینے پر بڑ بھلاکھا جاتا ہے، لیکن س میں کوئی شک نہیں ہو سکتا کہ وہ چین کے قابل ترین حکمرانوں میں سے ایک تھی اور اس نے اُس صدی کی آخری چوتھائی میں اپنے ملک کا وقار قائم کرنے کے لیے بہت کچھ کیا۔ اس ملکہ کے عہد ہی سوان سوئنگ نے ۷۱۳ء میں تخت پر قدم رکھا اور بیالیس سال تک حکومت کی۔

چین کے لیے یہ زمانہ سیاسی طاقت و عظمت اور ملکی وسعت کا زمانہ تھا۔ سلطنت کی حدیں ساہیریا سے لے کر کوہستان ہمالیہ کی وادیوں تک پھیلی ہوئی تھیں اور کوریا سے لے کر بحیرہ ایشیائی تک اس کا دامن کشادہ تھا۔ سندوستان اور تانگن سے خراج آتے تھے۔ خلفائے مدینہ قسمتی پشور، گھوڑے اور دیگر شیا مخالفت کے طور پر بھیجتے تھے۔ جاپان کے قدیم دار الخلافہ نارا سے وقتاً فوقتاً طلباء کی آمد ہوتی تھی۔ یہاں تک کہ یک بار ۶۴۳ء میں یونان کے شہنشاہ تھیوڈوسیوس کی جانب سے چین کے دربار میں ایک وفد آیا تھا۔

یہ زمانہ فارغ لبالی کا زمانہ تھا۔ ہوانگ ہو اور یانگ سی کیانگ کی زر خیز و دیوں میں چاول ور باجرے کے لہہاتے ہوئے کھیت تھے، چمکتی ہوئی ندیاں تھیں اور پانی سے لبریز جمیل تھیں۔ اُس چین میں امن و امان اور آسائش کا دور دورہ تھا جسے گزشتہ چار صدیوں میں متواتر جنگوں کی شورش نے تباہ اور ویران کر ڈالا تھا۔ بڑے بڑے شہروں میں تجارت کو فروغ تھا اور دراز دیہات میں بھی سکون کی حکومت تھی۔

شہنسی کے علاقے میں میان فوکا شہر آباد ہے، جس کا نام اُس وقت پانگ میں تھا۔ وہی ملک کا دار الخلافہ تھا، اور اس شہر کی مارت، شاں و شوکت اور جاہ و جلال کو کبھی عروج کا وہ درجہ حاصل نہیں ہوا تھا جو اُس زمانے میں تھا۔ عظیم الشان قلعہ جس کے نو دروازے تھے؛ چھتیس شاہی محلات اپنے سہرے ستونوں اور درحشاں بیناروں کے ساتھ تمام شہر میں پھیلے ہوئے تھے۔ دریا کی حویلیاں ان میں شامل ہیں کہ ان کا کوئی شمار ہی نہ تھا۔ دن کے وقت شہر کے کوچہ و بازار گونا گوں گھوڑوں کے سہم سے بھر پور رہتے تھے۔ گھوڑوں پر سوار آ رہے ہیں اور خوبصورت ہدیاں جا رہی ہیں، جن میں کاغذی ہیل جتے ہوئے ہیں۔ ان کے علاوہ ان گنت عشرت گاہیں تھیں، تفریح کے مقامات تھے۔ ان کے دروازے رات کو کھلنے اور رقص و نغمہ، میٹھا اور چاند سے چہروں والی خوبصورت عورتوں سے معمور رہتے۔

اُس زمانے میں مذہبی بحث و تسمیص کا بازار بھی گرم تھا۔ بد مذہب تیانگ فاندن سے کئی صدی پیشتر چین میں داخل ہو چکا تھا اور ملک بھر میں بد مذہبوں اور خفاحوں کا ایک جال بچھیل دیا تھا۔ تائی سوئنگ کے عہد سلطنت میں مشہور سیاح اور بد مذہبی باری بیون سانگ نے بد مذہبوں میں اپنی مشہور تیرتھ یا تراکی اور لوٹتے ہوئے وہ سنسکرت کی کئی سو کتابیں اپنے ساتھ چین لایا۔ گرچہ حکومت اور سمان میں کنفیوشس کے وضع کیے ہوئے قوانین جاری رہے، پھر بھی حکومت نے عقائد میں مذہبی افسانہ غری، دیوہلا اور اوبام پرستی کے دھوکے لاکھڑے کیے، اور یہ سے خیالات دربار اور عوام دونوں میں تیرتی کے ساتھ مقبول ہو گئے۔ رفتہ رفتہ دوسرے مذاہب کے مہنغوں نے بھی سلی و کوشش سے چین کے دار الخلافے میں بار پا کر اپنے قدم جما کر شروع کیے۔ لیکن دار الخلافہ صرف ان مذہبی خیالات کا مرکز نہ رہا۔ اس میں مختلف علوم و فنون کی درس گاہیں بھی قائم کی گئیں۔ تائی سوئنگ عہد نجوم کا دلدادہ تھا اور اس نے اپنی دوسری سرگرمیوں کے علاوہ شاہی کتب خانے میں دو لاکھ سے زائد کتب کا اضافہ کیا۔ سوان سوئنگ نے اپنے زمانے میں اس بات کا خاص خیال رکھا کہ اُس کی سلطنت کے پندرہ صوبوں میں کوئی شہر اور کوئی گاؤں ایسا نہ رہ جائے جس میں حکم سے حکم ایک مدرسہ نہ ہو۔

سوان سوئنگ بذات خود ہر بات کے لحاظ سے ایک مکمل شہزادہ تصور کیا جاتا تھا۔ عقل مند اور بہادر، سپاہیانہ کھیلوں اور کرتبوں میں ماهر، اور ہر علم و فن سے واقف۔ چوں کہ وہ خود ایک اچھا موسیقی دان تھا، اس لیے اس نے اپنے محل میں اسکول قائم کیا جس میں ہر دوزن دونوں ہوا کاروں کو راگ کی تعلیم دی جاتی تھی۔ تاریخ دان یہیں سے چینی ڈرامے کی ابتدا شمار کرتے ہیں۔ شنشاؤ کے دربار میں حسین عورتوں، فن کاروں اور شاعروں کا جھنگٹ لگا رہتا تھا۔ لی پو اور تولو اس کے سامنے قصیدے لکھ کر پیش کرتے تھے۔ لی کواسے آئی لی این نغمہ سرائی سے اس کا دل خوش کرتی۔ اور یانگ کواسے آئی لے آئی،

جسے محل کی تین ہزار حرموں میں سے حمیں ترین شمار کیا جاتا تھا، ہر وقت اس کی پالکی کے ہمراہ رہتی تھی۔ اگرچہ اپنے آخری یام میں سون سو ٹنگ عیش و عشرت میں ڈوب گیا، لیکن اس نے کبھی کوئی جہتدل حرکت نہ کی اور کبھی بھی اپنے ان عیش کے جلوں کو حد سے تجاوز نہ کرنے دیا۔ آج تک اس بادشاہ کو 'سنگ سو آنگ' یعنی رگھوپادشاہ سمجھا کر یاد کیا جاتا ہے۔

لیکن اس عہد کی یہ لفظی تصویر اس وقت تک مکمل نہیں بھی جاسکتی جب تک اس تصور کے دوسرے رخ یعنی تاریک پہلو کو بھی بیان نہ کر لیا جائے؛ وہ تاریک پہلو جس کی وجہ سے چینی قوم کی روحانی طاقتیں پورے طور پر کارفرما ہو گئیں۔ شاہی تاج کے حصوں کے لیے شاہزادوں اور شاہزادیوں کی ستوا رنگ و دود اور ریشہ دوانیوں سے تیا رنگ خاندان کے ابتدائی زمانے سے ہی سرکار دربار کے مہارت سکون سے دور بلکہ منتشر اور درہم برہم رہتے تھے، اور شاہی محدود حلقے سے باہر خلقت کردگار کے اس و آسائش اور فارغ البالی پر حریفانہ نگاہیں رکھنے والے بھی کچھ نہ تھے۔ مختلف دشمن ہمیشہ اس تاک میں رہتے کہ کب موقع ملے اور کب ٹوٹیں۔ کوئی وقت ایسا نہ تھا کہ سرحد کی شور شیں دم بھر کور نہ جائیں، اور شاہی فوجوں کو ان کی سرکوبی اور مدافعت کے لیے قریباً ہر وقت اپنی توجہ ان کی جانب مبذول رکھنا پڑتی تھی، اور ان جگہوں میں ہزاروں بلکہ لاکھوں سپاہی کام آجاتے۔ منرئی چین میں بہت والے تھے جن کی خاطر خواہ تسمین ان سیاسی شادیوں سے نہ ہوتی تھی جن میں وقتاً فوقتاً نازک مہام اور مذہب شاہزادیوں کو اجداد سرداروں سے زبردستی منسلک ہونا پڑتا تھا۔ ان شورشوں کے مصائب کے سلسلے میں سون سو ٹنگ کی فوجوں کو سب سے بڑھ کر بد قسمتی کا سامنا کرنا پڑا۔ ۷۵۱ء میں صمر نے گوبی کے علاقے میں تیس ہزار آدمی نباد و برباد ہو گئے ورنہ ان کے حملوں میں وحشیوں کے خلاف چین کے دور کہ آدمی کام آئے، اور ان سب سے آخر میں، اور سب سے بڑھ کر، این لوشان کی بغاوت تھی جس نے ایک بے پناہ طوفان کی طرح شہنشاہیت کی بنیادوں تک کو ہلا دیا۔

این لوشان۔ کتن نسل کا ایک سپاہی تھا جس نے اپنے ہی قبائل کے خلاف جنگوں میں نام پیدا کیا اور یا ٹنگ کو سے آئی فنی کی نظروں میں مقبول ہو کر سوان سو ٹنگ کا، عہد حاصل کیا۔ اس کا عروج بہت جلد جہد ہو۔ اسے نواب کا خطاب دے کر شمال کے سرحدی صوبوں کا گورنر بنا دیا گیا، جہاں اسے سلطنت کی بہترین افواج کی سرداری کا موقع ملا اور وہ اپنے دل میں پوشیدہ سنگیں بے سونے مناسب وقت کا منتظر رہا۔ اس دور میں شاہی دربار کی حکومت کے حالات یک تیزی کے ساتھ نکل رہے تھے۔ اس کی وجہ یا ٹنگ کو اسے آئی فنی کے لیے سوان سو ٹنگ کی مددھی محبت تھی۔ اس کا بھائی یا ٹنگ کو اوچو ٹنگ وزیر عظیم مقرر کر دیا گیا، اور حکومت کے علی عہدوں پر خواجہ سراؤں کو حکم چلانے کا موقع ملا۔

گویا ایک طرح سے واجد علی شاہ کے دربار کی کیفیت ظاہری ہو گئی۔ ستمبر کار ۷۵۵ء کے موسم بہار میں یں  
لوٹان نے دربار کو یاٹنگ کو وچونگ کے پٹنوں سے رہائی دلاسنے کے بہانے بغاوت کا علم بندہ کیا۔ اس  
نے بہت جلد لوٹانگ کے شہر پر قبضہ جمایا اور ہوٹنگ ہو کے شمال کا تمام علاقہ اپنے قابو میں کر لیا، جس  
میں شانی اور جلی لی کے صوبے بھی تھے۔ اس کے بعد اس نے مشرق کے رخ دار علاقہ کی سمت قدم  
بڑھایا۔ اس نے اعلان کر دیا کہ وہ بذات خود شہنشاہ ہے اور اس کا تعلق مین خاندان سے ہے۔ سوان  
سوٹنگ ایک عمر رسیدہ حکمران تھا۔ اس نے جب تباہی کو اس قدر قریب دیکھا تو وہ اپنے ماتحت اور پروردہ  
کی ناشکری اور حسد فراموشی پر متعجب ہو کر پکار اٹھا: "ناممکن، یہ ناممکن ہے!" نتیجہ یہ ہو کہ مدافعت کے  
لیے کوئی اچھی تدبیر عمل میں نہ لائی جاسکی۔ ایک صبح مسلولہا بارش میں شہنشاہ کو مجبور ہو کر راہ فرار  
اختیار کرنا پڑی۔ اس نے اپنی محبوب ترین حرم اور چند وفادار عاصموں کو اپنے ساتھ لیا اور یہ سب لوگ نکل  
کھڑے ہوئے۔ وہ فوجی اور سپاہی جو سوان سوٹنگ کے ساتھ تھے، انھوں نے اس تمام مصیبت اور تباہی  
کی علت یاٹنگ کو اوچونگ کو ٹھہرایا، اور اس لیے اسے اور اس کے تمام رشتہ داروں کو تہ تیغ کر دیا، یہاں  
تک کہ یاٹنگ کو اسے آئی لے آئی بھی اس ستقام سے نہ بچ سکی۔ اسے اپنے شاہی عاشق کے بازوؤں سے  
نوح کر علیحدہ کر دیا گیا اور گلا گھوٹ کر مار دیا گیا، اور میراہ ایک گڑھا کھود کر بغیر کسی رسم کے دبا دیا گیا۔  
شہنشاہ نے اپنے بیٹے کے حق میں حکومت سے دست برداری کا اعلان کر دیا اور خود شوج کے علاقے کی  
طرف نہایت رنج و تاسف اور غم و الم کی حالت میں روانہ ہو گیا۔

نیا شہنشاہ جس کا نام سوٹنگ تھا، اس نے دشمنوں کا مقابلہ کرنے کے لیے جرنیل کو اوسو آئی  
کے، تمہ ایک جزائر لشکر ترتیب دیا۔ ۷۵۷ء میں یں لوٹان کو دار الخلافہ سے نکال باہر کیا گیا۔ اس  
سے کچھ عرصے کے بعد اسے اس کے اپنے ہی بیٹے نے قتل کر ڈالا۔ ان تمام کارروائیوں کے بعد بھی کچھ  
عرصے تک چھوٹی بڑی بغاوتیں رونما ہوتی رہیں، لیکن ستمبر کار ۷۶۲ء میں ان سب کا قلع قمع کر دیا گیا۔  
یہاں سے آگے ہمیں تاریخ کا ساتھ دینے کی کوئی خاص ضرورت نہیں۔ اسی سال، یعنی ۷۶۲ء میں ہی،  
سابق شہنشاہ سوان سوٹنگ دار الخلافہ میں بوٹ آیا اور بہت جلد مر گیا۔

یہ زمانہ تھا اور یہ تھے حالات۔ اگر ایک طرف ملک میں اندرونی امن و امان تھا، فارغ ابائی اور خوش  
حالی تھی، تہذیب و تمدن کی ترقیاں تھیں اور علم و فنون کی سرپرستی تھی، تو دوسری طرف دور دراز کی  
جنگیں بھی تھیں، درباری مناقشات اور ریشہ دوانیاں بھی تھیں، اور ان سب سے بڑھ کر سہ گبر قوی  
مہاسب کا پُر غضب اور التناک اندھا طوفان بھی تھا۔ اس زمانے اور ایسے حالات نے لی پڑ اور اس کے ہم  
عصر شعرا کو پیدا کیا اور ان کے تصورات کو براہ کینت کر کے ان کے دلوں کے سار پر مضرب بن کر رافانی  
گیتوں کی تخلیق کی۔

(۳)

لی پوکا شجرہ نسب بہت سی لجنوں سے گزر کر پانچویں صدی میں لی کاؤنگ پہنچتا ہے جو ریاست لیانگ پر حکومت کرتا تھا۔ آج کل اس علاقے کو کانگھتے ہیں۔ شاعر کا خاندان کچھ عرصے تک منگول کے صوبائی خطے میں سرودقت کرتا رہا۔ لی پوکا نے بھی اس کا ذکر کیا ہے، لیکن مستند تحقیقات کے مطابق اس کی پیدائش ساتھ کے علاقے شوج میں ہوئی جس کا موجودہ نام سوچو این ہے۔ یہ دل چسپ اور ہاذب نظر مغربی صوبہ پہاڑوں اور اُن ندیوں سے سرسبز و شاداب ہے جو دریا سے رنگ سی کیا رنگ میں مل جاتی ہیں۔ اُس کے سنی پیدائش کے متعلق بھی سوخ نگاروں میں اختلاف ہے۔ چند اس رائے کے حامی ہیں کہ وہ ۶۹۹ء میں پیدا ہوا اور چند اس بات کو مانتے ہیں کہ اس کا سنی پیدائش ۷۰۵ء سے۔ اس طعن اس کی عمر کے متعلق دو فیصلے بن جاتے ہیں، کیوں کہ اس کی موت کے متعلق سب متفق ہیں؛ سب کا اس بات پر اتفاق ہے کہ اس کا آخری سال ۷۶۲ء تھا۔ متفق یا ننگ جی، جو سنگ خاندان کے عہد میں گورنر ہے اور جس نے لی پوکا کے کلیات کو پہلی بار مرتب کیا تھا، اُس کی بات ہمیں ہر ایک شہادت کی بنا پر ماننا پڑتی ہے، اور اس کی رائے میں سنی پیدائش ۷۰۱ء تھا۔

کہتے ہیں کہ جس رات لی پوکا پیدا ہوا اُس رات اس کی ماں نے خواب میں ہانگ کیٹنگ یعنی رسرہ ستارے کو دیکھا۔ اس ستارے کو چین میں عام طور پر تائی پوسٹنگ سمجھا جاتا ہے، جس کے لغوی معنی ہیں "سفید ستارہ" یہی وجہ ہے کہ لی پوکا نام تائی پوکا گیا۔ بعد ازاں اسے ایک بدھ سادھو کا نام اچھا لگا اور اس کے نام پر اس نے خود کو "مرد نیلوفر زمردیں لکھنا شروع کر دیا اور کبھی کبھی وہ اپنے آپ کو طاع بادہ لکھنا لگا۔"

ابھی لی پوکا ہی سال کا تھا کہ اس نے پڑھنا سیکھ لیا، اور دس سال کی عمر تک پہنچتے پہنچتے اس نے صرف کنفیوشس کے قصائد اور توہین کی کتابیں اور ان کے علاوہ ایک صد دیگر مصنفین کے مختلف کارنامے رٹ ڈالے بلکہ بذات خود نظمیں لکھنا شروع کر دیں۔ ابھی وہ سنی بلوغ کو بھی نہ پہنچا تھا کہ اس نے شہاں سوچو این کے ایک پہاڑ پر کسی گوشہ نشین کے ساتھ دنیا سے علیحدگی اختیار کر لی۔ اس گوشہ نشینی میں ان دونوں کا یہ کام تھا کہ وہ عجیب عجیب قسم کے پرندوں کو پالنے اور انہیں یہاں تک سدھانے کہ وہ ان کے ہاتھوں سے بغیر کسی قسم کے ڈر کے چوگانے کرکھانے کے مادی ہو جاتے۔ گوشہ نشینوں کے ان کرتبوں کی اطلاع مقامی سیکسٹریٹ تک بھی پہنچی جس نے انہیں سرکاری عہدے قبول کرنے کو کہا، لیکن انہوں نے تکار کر دیا۔ لی پوکا اپنا شعر ہے:

"ہمارے میں یوں ہستی میں میری  
مجھے صحبت رہا ہے ہاروں سے  
دراعت کی مرے دل میں ہے چاہت  
کا ہے دل مرا ان پر ہستوں سے"

۷۲۱ء میں لی پو یونگ سی کے کنارے کنارے ہوتا ہوا ٹنگ ٹنگ کی جھیل پر اسی علاقے میں جا  
پہنچا جو دریا کے شمال کی جانب واقع ہے۔ یہاں اس کی شادی کسی سابق وریر سو کی پوتی سے ہو گئی اور وہ  
اس جگہ تین سال تک ٹھہرا رہا۔ اس کے بعد وہ شمال کی طرف شان تون کو روانہ ہوا۔ یہاں یہ اس زمانے  
کے بارے میں اپنے کسی دوست کو لکھتا ہے:

میں تین سال کا ہوں، بغیر مکان کے شرمکھتا چلا جا رہا ہوں اور میرے گھر کے سامنے گاڑیاں اور  
گھوڑے آ جا رہے ہیں۔"

کئی سال گزر گئے لیکن یوں ہی اُلی۔ پو نے کوئی مہیاں کام کر کے نہ دیکھا، اور اس کے س  
نکھٹو ہیں پر اس کی بیوی اسی سے ٹنگ آ کر، سے بچوں سمیت چھوڑ کر جی گئی۔ اس کے جانے کے بعد وہ  
پانچ اور سم مذاق دوستوں کے ساتھ شامل ہو کر مے و نعرے سے ہنا دل ہلانے لگا۔ یہ لوگ چولائی پہاڑ کے دامن  
میں جمع ہو کر تے اور اپنے آپ کو ہانسوں والی وادی کے چوتھن آساں کہتے۔

اس زمانے میں لی پو نے سہ ہی بہت کیا۔ ایک بار وہ پو یونگ کے شہر میں جا پہنچا۔ وہاں تو یونگ  
ساوچی و نے سہایت فراخ ولی سے اس کی مہمان نوازی کی، یہاں تک کہ اس نے ایک پل کے کنارے  
خاص لی پو کے لیے ایک شرب خانہ بنوا دیا۔ لی پو نے اپنی ایک نظم تو یونگ ساوچی و کو مخاطب کر کے  
لکھی ہے، جس میں اس نے اس زمانے اور اس جگہ کا ذکر کیا ہے:

جہاں پر گیت کہتے تھے بستی زر کے بدلے میں  
جہاں پر قہقروں کا سول سوتی اور میرے تھے  
وہاں لمبے گزرنے تھے مرے مستی کے جلوے میں  
وہاں بڑھ کر تھے ہم دنیا کے سارے تاج داروں سے

کچھ عرصے بعد تو یونگ ساوچی و نے لی پو کو پھر مدعو کیا۔ اب کی بار اس کا مقام شانسی کے علاقے  
میں یونگ چواو میں تھا جہاں تو یونگ کا باپ فونج میں ایک بڑے عہدے پر فائز تھا۔ یہاں ان دونوں رفیقیوں  
کا کام عیش و عشرت تھا۔ وہ نوجوان گانے والیوں کو ساتھ لیے دریا پر جہروں میں سیریں کیا کرتے اور کوئی

سات کی ان شہر گیزیوں میں فضل ند زندہ ہوئی۔ اس مقام پر لی پو کی دوستی کو اسوانی سے ہوئی، جو گرچہ اس وقت ایک نوجوان سپاہی تھا لیکن بعد میں جا کر اس نے سلطنت کی بہت سی خدمات کیں اور لی پو کی جان بچانے کا ذریعہ بھی بنا۔ ۱۳۸۷ء میں لی پو شان تون لوٹ آیا۔ یہاں پر اس کی ملاقات توفو سے ہوئی جو اس زمانے میں شان تون کے صوبے میں آیا ہو تھا۔ توفو ہی ایک یسارز بدست شاعر سے جسے محمد بیہو کا درمقابل کہہ سکتے ہیں۔ ملاقات ہونے ہی ایک گھری دوستی کا آغاز ہو گیا اور تمام عمر وہ ایک دوسرے کو اپنی اپنی نظمیں بھیجتے رہے۔ چیر کی تاریخ ادب میں ان دو بڑے شاعروں کی خوشگوار دوستی ہمیشہ کے لیے ایک یادگار رہے گی۔ توفو عمر میں لی پو سے چھوٹا تھا۔ اس کی نظموں سے اس دونوں کے باہمی تعلقات کی گہرائی کا پتہ چلتا ہے۔ وہ کٹھن کھانے پیتے، کٹھن رہتے اور دو بھائیوں کی طرح، انہوں میں مانتہ دیتے، کٹھن سیریں کرتے پھرتے۔ لی پو نے جنوب کی جانب کے علاقوں کا سفر بھی کیا تاکہ وہ اپنے محلات کے کھنڈروں میں پھر سکے اور ان جھیسوں کو دیکھ سکے جن میں کنول کے پھولوں کی بہار ہوتی ہے۔ یہیں کے ضلع میں، جو اپنی وادیوں اور اپنے پہاڑوں کی خوبصورتی کے لیے مشہور ہے، پھر تے موسے لی پو کی ملاقات تاؤنلہم دیون سے ہوئی، اور جب دیون کو دربار میں بلایا گیا تو وہ لی پو کو بھی اپنے ساتھ ہی درالٹھالے میں لے جاتا تھا۔

لی پو درالٹھالے میں ۱۳۲۲ء میں داخل ہوا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب سوان سوئنگ کا دربار پورے عروج پر تھا۔ لی پو نے بوجی چانگ سے ملاقات کی جو ولی عہد کا درباری تھا۔ لی پو نے اسے اپنی نظمیں دکھائیں۔ درباری ایک زندہ دل اور خوش طبع انسان تھا۔ وہ ان نظموں کو دیکھ کر بہت خوش ہوا۔ اس نے ضرب سے شاعر کی خوب خاطر توجہ کی۔ اس کے علاوہ اس نے شہنشاہ کے حضور میں بھی شاعر کا ذکر ان الفاظ میں کیا: عالی جاہ! غریب خانے پر آج کل ایک ایسے شاعر کا قیام ہے جو خدم کی چیز رنے میں دنیا کے تمام شاعروں سے بڑھ چڑھ کر ہے۔ میں نے اعلیٰ حضرت سے تاحال اس کا ذکر اس لیے نہیں کیا تھا کہ اس میں ایک نقص بھی ہے، اور اس نقص کو رفع کرنا در مشکل سامنا ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ شہر بہت پیتا ہے، اور بعض اوقات تو اتنی اندھا دھند پوتا ہے کہ شے میں دھت ہو کر رہ جاتا ہے، لیکن اس کی نظمیں... ان کے حسن دیوان کے کیا کہنے! حد اوند کی باریک ہیں تھیں۔ نفس نہیں ان کا ملاحظہ فرما سکتی ہیں۔ اور یہ سمجھ کر اس نے لی پو کی نظموں کا مسودہ شہنشاہ کے سامنے پیش کر دیا۔ من لے کے بعد حکم ہوا: جس شخص نے ان نظموں کو تصنیف کیا ہے اسے ہمارے حضور میں پیش کیا جائے۔ یہ ایک روایت ہے، لیکن اس کے علاوہ ایک روایت اور بھی ہے کہ لی پو کو دربار میں تاؤنلہم دیون ہی نے پیش کیا تھا۔ بہر حال شاعر کو دربار میں باریابی حاصل ہوئی۔ اس کے نظموں اور قصیدے کو شہنشاہ نے بے حد پسند کیا

اور اس کو اپنی سرپرستی میں لے لیا۔ اس کے درنفس میں صرف ایک بات شامل تھی کہ وہ گناہ ہے یہ کاسے  
نظمیں لکھتا رہا کرے۔

نی پو بڑے بڑے مرا اور ان کی حوا نہیں کے ساتھ دربار کے اندر اور ہاں جلسوں اور دعوتوں میں  
خبر ایک ہوتا، اور کبھی کبھی شہر کے عام سے خانوں میں بھی پہنچ جاتا۔ لیکن اس زمانے میں اس کے  
خلوتیان راز کون تھے؟ اس کے گھر سے دوست کون کون لوگ تھے؟ یہ سب آٹھ دوست تھے جن کا واضح  
حال توفیق نے اپنی ایک نظم میں محفوظ کر رکھا ہے۔ ان آٹھ دوستوں کو آٹھ لافانی بلا نوش  
بم توفیق کی اس نظم کا ترجمہ نثر میں پیش کرتے ہیں:

### آٹھ لافانی بلا نوش

”بھی چانگ اپنے گھوڑے پر سوار ہو جاتا ہے

لیکن جھومتا رہتا ہے

یوں جھومتا رہتا ہے گویا پانی کی سطح پر کوئی جہاز ڈول رہا ہو

گر وہ کسی دن سرور میں سمجھیں بھپکتے ہوئے کسی کوں میں جا کرے

تو اس کی تہ میں پہنچ کر مزے سے گھری نیند سو جائے گا!

شہزادہ جو چانگ جب تک تین سراحیاں صحت میں نہ نڈھیلے، دربار کی طرف رخصتی میں کرے

وہ جب بھی کسی کھال کی گاڑی گزرتے دیکھتا ہے تو اس کے منہ میں پانی مہر سکتا ہے

وہ خود بھی افسوس کیا کرتا ہے، اور واقعی بڑے افسوس کی بات ہے کہ وہ بہار سے کالکھ اس نہ سوا۔

ہمارا درباری سرور اتنی پی جاتا ہے کہ جس کا کچھ حسد ہی نہیں ہے۔ وہ تو کسی ایسی بڑی وکیل مچھلی کی

طرح حلق میں اٹھیلنا چلا جاتا ہے جو سودر یاؤں کو یک ہی بار پی کر سکھادتی ہے۔

وہ وہ پے ماتہ میں ساعر کو لیے ہوئے کھتا رہتا ہے: مجھے تو سادھو سنتوں سے محبت ہے اور میں عاموں کی

محبت سے دور رہتا ہوں۔ سوگم جی ایک جوان رعنا ہے، ایک مزاج، انفاست پسند۔ اسے شور و غوغا اور

باوسو سے نفرت ہے اور وہ باتوں میں پناہ مانگتا ہے ہوئے نیگنوں آسمان کی طرف نکلتا رہتا ہے۔

جواؤں کے مقابلے میں جیسے کوئی سرسبز و شاداب درخت بن کر کھڑا ہو، یوں ہی میں بھی زندگی کی

درخشانی دکھائی دے رہی ہے۔

سوچیں ذرا اندر بھی آدمی ہے۔

بدھ کی رنگیں صورت کے سامنے بیٹھا وہ اپنی روح کی معافی میں مشغول رہتا ہے۔

لیکن جب کبھی کسی سے خواری کے جلے کی خبر سن پائے تو پوجا پاٹ کے دھندوں کو چھوڑ کر سی جانب رخ کرتا ہے، کیوں کہ روح کی صفائی یوں بھی ہو سکتی ہے۔

اور لی پو کی بات؟ اس کا تو یہ حال ہے کہ ایک صراچی بھر کر اسے پلا دو اور وہ ایک صد نظمیں لکھ ڈالے گا۔ وہ عموماً دارالافتا سے کسی بازاری سے خنہ میں ہی اونگھتا رہتا ہے، اور چاہے شہنشاہ کے سامنے اس کی طلبی ہو جائے، وہ شاہی بھرے کی طرف رخ ہی نہیں کرتا۔ وہ یوں کہتا ہے، 'عالی جاد! خداوند! سعادت کیسے گاہ میں تو شراب کا دیوتا ہوں۔'

چانگ سو بڑ مشہور مصور ہے۔ تین ساغر پی کر اسے اپنی قابلیت پر پورا قابو ہو جاتا ہے۔ وہ بغیر کسی قسم کے ادب و ادب کی پروا کیے ہوئے شہزادوں کے سامنے اپنی ٹوپی اتار پھینک دیتا ہے اور چند یا سنگی کیے ہوئے برش کو ہاتھ میں تمام لیتا ہے۔

اور ایک ہی پل میں، ہاں، ایک ہی پل میں، کاغذ کے صفحے پر بادلوں کے جھمٹ اکٹھے ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ چاہے سو ایک اور لافانی انسان ہے۔ پانچ صراحیاں چڑھا لینے کے بعد وہ خوش خوش نظر آتا ہے اور فصیح و فطیح گفتگو کا سلسلہ شروع کر دیتا ہے۔ دعوت کے منڈپ میں ہر شخص اس کی ان تقریروں کو سن کر حیران رہ جاتا ہے۔

ایک دن کا ذکر ہے۔ بہار کا موسم تھا۔ شہنشاہ سدان سوگم آکوجوں کی پہلوا ری میں اپنی محبوب ترین منظور نظر چانگ کو اسے آئی نے آئی کے ساتھ بیٹھا مصروفِ نشاط تھا۔ پہلوا ری میں کھیلے ہوئے پھول عجب بہار دے رہے تھے۔ یوں معلوم ہوتا تھا گویا وہ شاہی محبہ کو حسن و جاذبیت میں دعوتِ مقابلہ دے رہے ہیں۔ شاہی سازندہ پہلوا ری کے کسی کو نے میں بیٹھے ہوئے بلکے بلکے سرور نگیز نغمے فصاحت میں بکھیر رہے تھے اور شہنشاہ کے سامنے سے انگوری کا دور چل رہا تھا۔ یہ منظر دل چسپ اور یادگار تھا، لیکن افسوس کہ دنیا کی ہر شے کی مانند فانی! اس کو لافانی بنانے کا صرف ایک ذریعہ تھا: لی پو کو ملایا جائے؛ صرف اسی کا من اس کام کا اہل تھا۔ صرف لی پو ہی اپنے اس غیر معمولی فن کے ذریعے سے ان گزرتے ہوئے لمحوں کے حسن و عشرت کو الفاظ کے جال میں گرفتار کر کے ابد تک محفوظ رکھ سکتا تھا۔ جب شاعر گو شہنشاہ کے حضور میں ملایا گیا تو وہ نئے میں چڑھتا تھا، بے سوش، گرد و پیش کے حالات سے بے خبر۔ خدامِ ادب نے اس کے چہرے پر سرد پانی کی بوچھاڑیں دیں۔ ذرا ہوش آیا تو لکھنے کے لیے اس نے اپنے ہاتھ میں برش کو تھاما اور منظر کا جائزہ لیتے ہوئے چانگ کو اسے آئی نے آئی کی تعریف میں تین گیت لکھے؛ اور ان تینوں گیتوں کو دربار کے مشہور گوینے لی کو سے سنی فی این نے گایا اور خود شہنشاہ نے ہنسنے پر گوینے کی ہم آہنگی کی۔ ہم ان تینوں گیتوں کا ترجمہ ذیل میں درج کرتے ہیں:

## پہلا گیت

اڑتے ہوئے بادلوں کی شوبہا اُس کے لباس میں ہے  
 اور اُس کے چہرے پر ایک پھول کی سی چمک  
 یہ آسمانی حسن ہے، جو بلندی پر ہی دیکھا جاتا ہے  
 پرستوں کی چوٹیوں پر  
 یا جب چاندنی کھلی ہوئی ہو، تو یر یوں کے شیش محل میں  
 لیکن یہ کیا بات ہے کہ میں تو اسے زمین پر ہی ایک پہلواری میں دیکھ رہا ہوں  
 روش پر ہمار کی ہلکی ہلکی ہوا چل رہی ہے  
 اور اوس کی بوندیں دمک رہی ہیں

## دوسرا گیت

وہ تو ایک ٹہنی ہے، کھلے ہوئے پھولوں سے مدی ہوئی  
 جس پر اوس کی آن گنت بوندوں کا بسیرا ہو  
 وہ تو اس گم شدہ پری جیسے روپ والی ہے  
 جس نے ایک کہانی میں  
 اپنے کو نظروں سے چھپا کر کسی راجہ کو رنجیدہ کیا تھا  
 ذرا کھجے تو سہی کہ بان کے محل میں  
 سوائے ایک پرانے راجہ کی محبوبہ کے  
 کوئی بھی حسن و جمال میں اس کی ثانی ہے؟

## تیسرا گیت

وہ آلوچوں کی پہلواری میں  
 کٹھرے سے گم کر جھکی ہوئی کھڑی ہے

ہمار کی ہوا سے جو محبت کی انگلیں دل میں پیدا ہو جاتی ہیں  
 ان کا نہ ٹوٹنے والا سلسلہ ختم ہو چکا  
 پھٹنے ہوئے پھول، پھولوں کی رنی سے مل کر خوشیاں منا رہے ہیں  
 اور شہنشاہ اس منظر کو مسکراتے ہوئے دیکھ رہا ہے

روایت ہے کہ ان گیتوں میں سے دوسرے گیت کی بنا پر ہی لی پو کو آخر کار دربار سے رخصت  
 ہونا پڑا۔ کاولی شیخ خواجہ سراؤں کا سردار تھا۔ ایک بار جب لی پو محل میں بہت زیادہ شرب پی گیا تو خواجہ  
 سراؤں کے سردار کو شہنشاہ کے حکم سے شاعر کے جوئے اتار ما پڑے تھے۔ اسے اس نے اپنی توہین  
 سمجھا تھا اور اس رنجش کو مناسب موقع کے لیے اپنے دل میں بھپا رکھا تھا۔ سب اسے موقع بات نہ آیا۔ اس  
 نے یاٹنگ کو اسے آئی بے سنی کے سامنے دست بستہ عرض کی: "حضور! بات کہنے کی ہیں، لیکن ملک  
 خواروں سے بغیر کہے بھی رہا نہیں جاتا۔ سب عمر جس کے احسانات کے نیچے گردن جھکی رہے، اس کی ذرا  
 سی ہانت بھی کھم سے کھم غلام سے ہر گز بر گز نہیں دیکھی جاسکتی..."

عورت آخر عورت ہے! جال بناتی ہی ہے اور دوسروں کے بنے ہوئے جاں میں گرفتار بھی ہو  
 سکتی ہے، خصوصاً اس صورت میں کہ اس کی خود پرستی کو ٹھیس پہنچ رہی ہو۔ خواجہ سراؤں کے سردار نے  
 چاپلوسیوں کے ساتھ لی پو پر یہ الزام لگایا کہ اس نے اس دن پہواری میں لکھی ہوئی تین نظموں میں سے  
 ایک میں شہی حرم کا بان خاندان کے دربار کی ایک مشہور حسینہ سے موازنہ کیا ہے۔ بان خاندان کی یہ  
 عورت بے وفائی و درود کبھی بھی ملکہ کے عالی رتبے کو نہ پہنچ سکی تھی۔ خواجہ سرا نے کہا کہ لی پو نے یہ  
 موازنہ طنزیہ طور پر کیا ہے، ایک بھوشیخ کے طور پر۔ ان کو کھن ہی کافی تھا۔ یاٹنگ کو اسے سنی بے آئی، جسے  
 ان تعریفی گیتوں کے لیے شاعر کا شکر گزار ہونا چاہیے تھا، ہمیشہ کے لیے اس کی دشمن بن گئی، اور آئندہ  
 شہنشاہ نے جب کبھی لی پو کو کسی عہدے پر مقرر کرنا چاہا تو اس کی محبوبہ نے ہمیشہ اس کی مخالفت کی۔  
 ایک اور روایت بھی ہے، اور وہ یہ کہ کسی درباری کی ریشہ دوانیوں کی بدولت لی پو شہنشاہ کی نظروں سے گر  
 گیا۔ یہ روایت بھی قابل یقین ہے۔ لی پو ایسا آدمی ہی نہ تھا کہ دربار کی پر تکلف زندگی اور چوں بازیوں سے  
 عہدہ بر آ ہو سکتا۔ وہاں کاسیانی کے لیے جن خصوصیات کا ہونا ضروری تھا، لی پو کی شاعرانہ فطرت میں ان کا  
 فقدان ایک قدرتی بات تھی۔ جلد ہی لی پو نے درخواست کی کہ وہ پھر پرستوں کو موٹ جانا چاہتا ہے اور  
 اسے درباری خدمت سے سبک دوش کیا جائے۔ شہنشاہ نے آخر بات کی کفایت کرتے ہوئے بہت حد  
 اسے رخصت کی اجازت مرحمت فرمادی۔ اس وقت لی پو کی عمر پینتالیس سال کی تھی اور دربار اٹھ لے میں

درماری زندگی گزارتے ہوئے اسے تین سال سوچئے تھے۔

لی پو نے از سر نو زندگی شروع کر دی۔ وہ ملک بھر میں پھرتا رہا۔ کبھی تو لمبے لمبے دوروں میں گزرتے، لیکن اگر کبھی کسی جگہ کے مناظر اسے حسنِ عظمت سے لطف بردار ہونے کی دعوت دیتے تو سال بھر وہ اسی ایک مقام پر ہی بسر کر دیتا۔ اس ساری زندگی کے دوران میں ہی اس نے تلوے مذہب کی تعلیم مکمل طور پر حاصل کی، اور پھر شانِ تون کے جنوب میں سفر کرنے ہوئے اس کی ملاقات سو آئی سوگم جی سے ہوئی۔ یہ جو نارنارنا آئو لافانی بلانوشوں میں سے ایک تھا اور اب در تھلائے سے برنات کیا جا کر نامائیں کے شہر میں ایک عہدے پر مامور تھا۔ پرانی دوستی تازہ ہوئی اور اسی پہلی خوشی و فتنی کے رنہ لمبے گزرنے شروع ہوئے۔ کہا جاتا ہے کہ ایک ہانہ فی رات دونوں دوست رنگی کے دریا پر سفر کرتے ہوئے نانگیں سوٹ رہے تھے کہ لی پو نے کسی ڈنسی بھر کے اتر کے تحت اپنے آپ کو درماری لباس میں آراستہ کیا، اور اس کے سرور میں قہقہے لگاتا رہا، اور ہی گوں گوں سنگھوں کو یک شونہ بد زہیں گھماتا اور جھپکاتا رہا۔ کیا یہ عیش و عشرت کی بے نیازی کے قہقہے تھے یا اس نے اپنے آپ کو اس کی آوازوں میں کھو دینے کے لیے ایسا چلن اختیار کیا تھا؟ اور یا یہ ایک توہینِ آمیز ہمارے فتنہ تھا، اس ہے دم، ہادان در کھہر دنیا کے لیے جو کبھی بھی ایک شاعر کی رون کی بکھری کا اندازہ نہیں کر سکتی تھی؟

۱۷۵۴ء میں لی پو کی ملاقات اپنے ایک نوجوان دوست سے ہوئی جس کے ساتھ کچھ عرصہ ساری رفاقت رہی۔ لی پو نے اسے اپنی نظموں کا ایک بستہ دے کر کہا: یہ لو، اور اس بوڑھے کو یاد رکھنا۔ یقیناً مستقبل میں تیں شہرت کے آخری رہنے پر پہنچوں گا۔

اس کے بعد کا سال، یعنی ۱۷۵۵ء لی پو کی زندگی میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اسی سال میں حادثاتِ زمانہ کا ایک ایسا سیلاب آیا جس کی وجہ سے سین مئیں تھا کہ چین کا یہ شاعر عظیم اپنی عمر طبعی سے پہلے ہی دنیا سے رخصت ہو جاتا۔ این لوشان نے ہماوت کا عہم بلند کرنے کے بعد شہر سویانگ پر اس قدر خون خرابہ کے ساتھ قبضہ کر لیا کہ روایات کے مطابق دریائے نو میں پانی کی بجائے خون بہتا ہوا نظر آنے لگا۔ ہر طرف ایک نفاس نفی کا عالم تھا، اور جنگ کی ہراتھی اور بد نظمی سے رہائی پانے کے لیے لی پو کو بھی راہِ در اختیار کرنا پڑی۔ معلوم ہوتا ہے کہ غدر اور جوں کے اسی زمانے میں ہی پو نے اپنی درماری کے دوران میں لیے منظر سے تاثرات لیے جن کی ایک جھلک ذیل کی نظم میں دکھائی دیتی ہے اور اس جھلک کو چین جیسے خانہ جنگیوں سے ہریز ملک میں ایک عام ورگوار و زمرہ کی بات سمجھنا چاہیے۔

## منظر

دریا کے کنارے پر  
 پھنسی ہے وہ نیلوفر  
 باتیں کیے جاتی ہے وہ ساتھ کی سکھوں سے  
 چہلیں کیے جاتی ہے قہرمانے سے پھولوں سے  
 کرنوں سے بنا پانی شفاف سا آئینہ  
 عکس اس میں نظر آیا پیرامین رنگیں کا  
 خوشبو سے مغط ہے دامن جو گل تر کا  
 آوارہ ہواؤں سے لرزش جوئی اور تھرکا  
 لیکن وہ گنارے پر دو ہار سوار آئے  
 آویزاں ہیں جو شاخیں  
 ان شاخوں کے ہتھوں میں بستیاں چمک اٹھے  
 پھولوں میں صدا آئی ہر اس کے ٹاپوں کی  
 رخصت وہ ہوئے مارے اوجھل ہیں ٹاپوں سے  
 ان سب نے انہیں دیکھا  
 دل ڈر سے لرز اٹھا

لی پو جنوب کے مختلف مقامات سے موتا ہوا آخر کار کیا ٹنگ سی کے صوبے میں ہا پہنچا۔ جب  
 یونگ کا شہر ادہ لی ٹنگ دریا نے یونگ سی کے قریب کے چار صوبوں کا گورنر مقرر ہو تو لی پو بھی اس کے  
 عہدے سے منسلک ہو گیا؛ لیکن جلد ہی ۱۹۵۷ء میں بغاوت کی وجہ سے شازدہ لی ٹنگ کی حکومت کو زوال ہوا،  
 اور اس کا ماتحت ہونے کی وجہ سے لی پو کو بھی گرفتاری کے بعد اپنے لیے موت کا منگم سنا پڑا۔ لیکن  
 مقدمے پر دوبارہ غور کرنے کے بعد فسادوں کا رجحان نرمی کی طرف ہوا۔ افسروں میں سے ایک نے جس  
 کا نام سونگ سو جو تھا، نہ صرف شہدہ سے لی پو کی جان بخشی کا بیڑا منظور کر لیا بلکہ یہ سفارش بھی کی کہ  
 اسے حکومت میں کسی اچھے عہدے پر فائز کر دیا جائے۔ لیکن لی پو نے جو سپاس نامہ پیش کرنے کے لیے

تیار کیا تھا، بد قسمتی سے وہ منزل مقصود پر پہنچنے سے رہ گیا، اور موت کا حکم جوں کا توں بھاس دیا۔ ایک بار  
پھر شاعر کے لیے گویا تائید غیبی سہی۔ کو او سو آئی، جو آب اپنی جنگی خدمات کی وجہ سے ایک مقبوں  
و معروف افسر تھا، اس نے لی پو کی ہاں بخشی کے لیے اپنے فوجی عہدے کی قربانی کو منظور کرنا پیش کیا،  
اور یوں بوڑھے شاعر کا سفید سر جسم سے عیسوہ ہونے سے توبیخ کیا لیکن اسے جنوب کے موجودہ صوبے  
یونان میں ہمیشہ کے لیے حلاوطن ہونا پڑا۔

س کے بعد چار سال تک لی پو نہیں جنوبی علاقوں میں ہی اپنے دو اور حلاوطن دوستوں کے ساتھ  
زندگی کے دن کاٹتے اور حتی المقدور اپنا دل بھلائے میں مصروف رہا۔ ۶۱ء میں دو ناکہ پھینچا، اور  
۶۲ء میں اس نے موجودہ شہر تائی پنگ میں جا قیام کیا۔ یہیں ساں رواں ہی میں وہ کچھ عرصہ بیمار رہنے  
کے بعد مر گیا۔

ایک روایت سے ہمیں لی پو کی موت کے متعلق یہ دس چھپ بات معلوم ہوتی ہے کہ لی پو کی  
موت ڈوبنے سے ہوئی۔ واقعہ یوں ہوا کہ ایک بار جب شاعر شراب کے قے میں غمور تھا تو اس نے پانی  
میں چاند کا عکس دیکھ کر اس سے لپٹنے کی کوشش کی۔ اس روایت کے متعلق جو حکایت ہمیں ڈانسسی زبان  
کے ذریعے سے ملتی ہے، اس کی دل کشی اس بات کا تقاضا کر رہی ہے کہ محض اسے ذہل میں درج کریں۔

اُس رات چاند اتنا چمک رہا تھا کہ چاندنی دن کے بجائے کی طرح دکھائی دے رہی  
تھی۔ لی پو دریا پر ایک کشتی میں شغل سے نوشی میں مصروف تھا۔ ہالک فضا  
میں اسے ہم آہنگ آوازوں کی تفرہ سرائی سنائی دی اور رفتہ رفتہ وہ آوازیں  
قریب تر آتی گئیں۔ پانی میں ایک جنبش پیدا ہوئی، سطح آب مضطرب ہو کر  
بھوٹ پڑی اور اس میں سے دو حسین فرشتے نمودار ہوئے جنہوں نے اپنے  
باتوں میں رہنمائی کے علم تمام رکھے تھے۔ یہ فرشتے آسمانوں کے ہالک کی  
طرف سے شاعر کو کوٹنے کی دعوت دینے آئے تھے تاکہ وہ بوٹ کر اس سرِ نو  
آسمانی ملک میں قیام کرے۔ کشتی میں بیٹھے ہوئے اس کے مانگیوں نے  
دیکھا کہ شاعر ان سے رخصت ہو کر فرشتوں کے ہمراہ رونہ ہوا۔ ہم آہنگ  
آوازوں کی تفرہ سرائی پھر سنائی دینے لگی اور رفتہ رفتہ دور تر ہوئی گئی۔ جانے  
والے سب لوگ ایک دھندلے میں غائب ہو گئے۔

لی پو کی گھریلو اور خاندانی زندگی کے متعلق ہماری روح تجسس کش ہے۔ چینی کے سوجھ بھار  
ایسی باتوں کو کسی شخص کے ذاتی معاملات خیال کرتے ہوئے اس میں دخل در معنویات کا موجب نہ پسند

نہیں کرتے۔ تیانگ ماندن کی سی اور پرانی، دونوں تواریخ کی کتابوں میں اس مسئلے سے متعلق پوری خاموشی اختیار کی گئی ہے۔ صرف شاعر کے کھیات کے اس درباچے میں، جسے دسے آئی کاو نے لکھا ہے، تنابیان آتا ہے:

لی پو نے پہلے پہل ایک نو عورت سے شادی کی جس سے ایک بیٹی اور ایک بیٹا سونے۔ بیٹے کا نام روشن چاند جیو رکھا تھا۔ بیٹی اپنی شادی کے بعد جلد سی مر گئی۔ لی پو نے ایک لی او عورت کو بھی اپنی بیوی بنایا۔ اس کو اس نے طلق دے دی اور اس کے بعد لی او کی ایک عورت سے اس کا عقد ہوا۔ اس سے ایک بچہ پیدا ہوا جس کا نام پولی رکھا گیا۔ آخر کار شاعر نے ایک سوئنگ عورت سے شادی کی۔

سو، لی او، کونج اور سوئنگ، یہ تمام ان عورتوں کے خاندانی نام ہیں جنہیں لی پو نے باری باری رشتہ مناکحت میں باندھا۔ لی پو نے چند نظمیں بیوی سے محطوب سو کر لکھی ہیں، لیکن یہ معلوم کراست مشکل ہے کہ کون سی نظم کس بیوی سے محطوب سو کر لکھی گئی ہے۔ لی پو کا پہلا بیٹا ۷۹۳ء میں بنیر کسی قسم کا دنیوی مرتبہ حاصل کرے کے مر گیا۔ اس کا دوسرا بیٹا کچھ چھوڑ کر کہیں چلا گیا اور اس کی دونوں بیٹیوں کی کسانوں سے شادیاں ہو گئیں۔ ہم یہاں لی پو کی ایک نظم درج کرتے ہیں جس میں اس نے اپنی (معلوم نہیں کون سی) بیوی کے مذہبات کی اپنے متعلق ترحمائی کی ہے۔ اس میں لی پو کی سفر نہ زندگی سے جو شکایت اس کی نگہ والیوں کو بجا طور پر ہو سکتی تھی اس کی حتمی بھی ظاہر ہے:

## تسل

میں ایک درخت ہوں، کسی عمیق و تیرہ غار میں،  
کوئی نہیں کہ جس سے بات کوئی کروں کہیں  
تم اونچے، دور آسمان پہ گویا ایک چاند ہو  
تم ایک لمحہ جاتے جاتے راستے میں رگ گئے  
تھا تم نے مجھ پہ ک  
پھر ایسے جیسے آئے تھے، چلے گئے، چلے گئے  
کوئی بھی ایسی تیغ تیز اس جہان میں نہیں  
جو قطع کر کے آب کی روانیوں کو روک دے

مرے خیال اسی طرح ہیں جیسے سطح آب ہو  
ہمیشہ یہ تمہارے ساتھ ساتھ ہیں رواں دواں

اگرچہ لی پو کی آرزو تھی کہ اسے ایک مخصوص مقام سرٹیسے پر دفن کیا جائے، لیکن مرے کے  
بعد اس کی آخری آرام گاہ اڈورپہاڑی متہ رموٹی۔ اس کے ایک رشتہ دار نے اس کی قبر پر ایک کتبہ بنا  
دیا۔ شاعر کی موت کے اسی سال بعد تانگ تو کے گور رنے اس کی قبر پر ایک یادگار قائم کی۔ لیکن  
نویں صدی کے درمیانی سالوں میں مشہور شاعر پوجو آئی جب قبر کی زیارت کے لیے آیا تو اس نے اسے  
نہایت شکستہ حالت میں ایک کھیت کے درمیان گھاس پھوس میں گھرے ہوئے دیکھا۔ اسی زمانے میں اس  
ضلع کے اسپیکٹروں جو تان تینگ کے معلوم کیا کہ شاعر کی قبر صرف تین فٹ اونچا ایک ڈھیر  
گرہ لگی ہے اور وہ ڈھیر بھی اب رفتہ رفتہ معدوم ہو جا رہا ہے۔ اس نے اردو نوائے کے کونوں میں لی پو  
کی پوتیوں کو تلاش کیا اور ان سے شاعر کی تحریری آرزو معلوم ہونے پر شاعر کے باقیات کو سرٹیسے کے  
شمالی پہلو میں منتقل کر کے جنوری ۸۱۸ء کو وہاں دو یادگاریں قائم کیں۔ پوجو کی مشہور شاعر سے لی پو  
کی شکستہ قبر کو دیکھنے کے بعد اپنے خیالات و احساسات کا اظہار اپنی ایک نظم میں کیا تھا، جس کا ترجمہ مجھ  
ذیل میں درج کرتے ہیں:

## لی پو کی قبر

سائی شیخ دریا کے کنارے  
لی پو کی ڈھیری سے  
گھاس کے اُن غیر محدود میدانوں کے درمیان  
جو بادلوں والے آسمان کے نیچے پھیلتے چلے گئے ہیں  
افسوس! گھاس پھوس کے اس کھیت کی زمین کے نیچے  
اُس انسان کی ہڈیاں پڑی ہوئی ہیں  
جس کی تحریروں نے، ایک وقت تھا کہ  
زمین اور آسمانوں کو ملا ڈالا تھا  
سب ہی شاعر بد قسمت ہوا کرتے ہیں  
لیکن اے میرے آقا!  
تم سے بڑھ کر بد قسمت کوئی نہیں۔

(۴)

یگانگ کی پرانی کتاب میں لکھا ہے کہ "لی یو عام لوگوں سے بہتر ذہانت، ایک بلند اور سبز درو، اور  
ذہن کے غیر معمولی، جہاں ہیں اندازِ نظر کا مالک تھا۔" سیدھی سادی بولی میں سی بات کو یوں کہا جا سکتا  
ہے کہ وہ ایک تخیل پرست انسان تھا۔

لی یو در حقیقت منظرِ قدرت کا متوالا تھا اور اس کی پستی ذہنی اور نفسیاتی کیفیات میں بھی مناظرِ  
قدرت کی ہی طرح ایک تنوع تھا۔ اس کو یاس پرست کہا جاسکتا ہے، لیکن اس کی یاس پرستی مرزا غالب کی  
قنوطیت کی، نند نہ تھی؛ اس کی یاس پرستی ایک اور ہی رنگ لیے ہوئے تھی جس کی مثال ہمیں اردو کے  
شاعر انشا اللہ خاں کے سوچِ حیات میں ملتی ہے، یعنی جتنا دن جیسا ہو گا اتنا ہی سایہ گہرا ہو گا۔ "مولوی  
محمد حسین آزاد نے "سب حیات" میں انشا اللہ خاں کی زندگی پر تنقید کرتے ہوئے لکھا ہے کہ مرزا  
کی عمر جس طرح مقررہ سالوں پر منحصر ہے، اسی طرح ہر انسان کے کھلے پینے بلکہ شادی و غم کی بھی  
مقررہ مقدار ہے۔ اگر کوئی شمس یک بارگی اپنی بنی حتم کرے گا تو اس کا رونا بھی یک جا ہو کر زیادہ شدید  
دکھائی دے گا۔ شادی و غم کے احساسات سے جس اختلاف کے تاثرات پیدا ہونے ہیں، لی یو کی یاس  
پرستی بھی اسی کے کاغذ سے تھی۔ اس کی نگاہ ہمیشہ ایک مقررہ دائرے میں رہتی تھی۔ اس کے لیے بہار  
آتی تھی، بہار کے بعد گرمی، گرمی کے بعد خزاں اور خزاں کے بعد سردی کا موسم؛ لیکن بس یہیں تک۔  
یہی اس کی حدِ نگاہ تھی۔ اسے بہار کے پھر سے لوٹ کر آنے کا حساس نہ تھا۔

بست سے نفاذوں کا خیال ہے کہ اپنے غم و یاس کو بھلانے کے لیے وہ مرزا غالب کی طرح آگ بونہ  
بے خودی کی تلاش میں ہی "مے سے غرض رکھتا تھا، لیکن یہ خیال کھوٹا صمیم نہیں ہے۔ جب سان کی  
بیچ مقداری تھدیر کی اٹل وسعت کے ساتھ یک لے کارنگ و دو میں مصروف دکھائی دیتی تو چہیں کے  
شاعروں اور فلسفیوں کی نگاہ میں اس سے رہائی کا صرف ایک ہی راستہ تھا، یعنی "مسم آہستگی کی طرف  
مرجعت"، یا یہ کہیے کہ "ابدی شہنشاہ کی طرف لوٹ جانا۔" اور اس کے حاصل کر لے کا صرف یہ ذریعہ تھا کہ  
انسان اپنے آپ کو قدرت کی نیرنگیوں میں گم کر دے۔ چنانچہ شاعر مہ گیر قوانین سے جسم و روں کو  
ہو اور لہروں کی قدرتی حرکات کا ہمدم بنا دیتا تھا، اور یوں نثر اور ذہنی پریشایاں دنیا کی استوائی موسیقی  
میں گم ہو جاتیں۔

وہ عام قدرت پرست شعر کی طرح تنہا گوشوں، پرستوں اور جمیوں کا دل دادہ تھا۔ لیکن وہ روں  
قدرت کی پرستش ہرگز نہ کرتا تھا؛ بس اس کا مشتاق تھا، اس کے حسن کو سراہتا تھا اور کہتا تھا: میرے

وہ کو پسند آتے ہیں منظر اونچے پر بت گئے۔ اس کے لیے مناظر قدرت کا ماحول یک مندر کی حیثیت نہ رکھتا تھا۔ اسے ایسی فضا سے گویا گھر گر حسی کی فضا کا احساس ہوتا تھا جہاں جو جی میں آئے تر دانہ پایہ نکلیں سو پہنچایا جاسکے، بغیر کسی روک ٹوک اور جھجک کے؛ جی چاہے نظمیں لکھے، جی چاہے نہیں گائے، جی چاہے بے خواری میں مصروف ہو، جی چاہے تو ساغر کو علیحدہ رکھ کر نیند کے جھونکوں میں سے حسرت سو جائے، اور گر جی چاہے تو سب کچھ بھوں کر اپنی زندگی کی مختلف حرکات پر گمان دہمیاں میں ڈوب جائے۔ اس نے اپنی عمر کا زیادہ تر حصہ کھلی فضاؤں میں بسر کیا۔ کشادہ رستوں پر پھول دار پودوں اور پیڑوں کو دیکھتے ہوئے، تاروں بھرے آسمان کے نیچے چلتے ہوئے درہنہ بنی ان گنت نظمیں لکھتے ہوئے، جو اس کی رون کا بے سامتہ اظہارِ ثرات تھیں؛ اور قدرت کے متعلق اس کے یہ گھرے احساسات ہی تھے جنہوں نے اسے ایک اور ہی دنیا میں پہنچا دیا تھا۔ مثلاً وہ کھتا ہے:

### پرستوں میں

ملا کیوں پوچھتے ہو، کس لیے رہتا ہوں میں ان پرستوں کے سبز ذروں میں  
میں ہنس دوں گا، جواب اس کا نہیں دوں گا  
بے صبری روح میں تسکین کا ڈیرا  
وہ رستی ہے کسی اک اور ہی دنیا میں، جو حاصل نہیں تم کو  
کھلے ہیں پھول پیڑوں پر  
بہا جاتا ہے پانی اک روانی میں

تاؤد مذہب کے تئیں پرست مصلوں، اعتقادات اور حسانہ طرزوں نے لی پو کی حکایت پر سب دہنیت پر ایک گھر اٹھایا۔ اگرچہ وہ نقاد جو کنفیوشس کے پیرو ہیں، شاعر کو تاؤد مذہب کی دل داؤں کے الزام سے صبراً رکھنے کی کوشش میں دلائل پیش کرتے ہیں، لیکن وہ دلائل بے بنیاد سے ہیں۔ شاعر نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ وہ پندرہ برس کی عمر سے ہی دیوتاؤں کا جویا تھا اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کے ذہن پر تاؤد مذہب کی گرفت پختہ تر ہو گئی۔ درحقیقت کنفیوشس کے اجتماعی قوانین اور عقاید کی پو کی اقتاد طبع اور زندگی کے حالات کے منافی تھے لی پو نے سون سو جنگ کے دربار سے جانے کے بعد تاؤد مذہب کے ایک پروہت سے جو ڈپوما حاصل کیا تھا اس کا ذکر ہم کرتے ہیں۔ وہ بھی ایک دلیل ہے۔ تاؤد مذہب کے خیالات کے مطابق جنت مشرقی سمندروں میں سے کسی مقام پر واقع ہے۔ لی پو کی شاعری میں ہمیں ایسی کئی خیالی دنیاؤں کی جھلکیں کثر دکھائی دیتی ہیں۔ اس کی نظم سسائی ہستی کا جواب جس حسن،

تصور اور قوت خیال کوئی سر کرتی ہے وہ تاؤ مذہب کے دل و دوشاعر کے دمن سے ہی متعلق ہو سکتے ہیں۔  
خود ملاحظہ کیجئے گا:

## آسمانی بستی کا خواب

سمندروں کا سنا کرنے والے کی مسرت کے جزیرے کی باتیں سناتے ہیں جو مشرق میں بہت دور کسی مقام پر واقع ہے۔ وہ جزیرہ سمندر کی دھندلی ویرانیوں کی موجوں میں کھویا ہوا ہے۔

لیکن منسوب کی آسمانی بستی کی جھلکیں تو چمک دار بادلوں کے گڑبڑوں کی درروں میں سے بھی دکھائی دے پاتی ہیں۔ یہ آسمانی بستی عرشِ اعظم کی بلندیوں میں پھیلی ہوئی ہے۔ یہ قصرِ احمر کے پرست سے بھی اونچی سے وردش عرش کا پہاڑ تو اس کے مقابل میں بہت ہی نیچا ہے۔

اس آسمانی بستی کا خواب دیکھنے کے لیے میں ایک جانہ فی رت میں جھیل کی آئینہ جیسی سطح پر سوتا سو جا رہا تھا۔ ہوا بھی جھیل کی تہ میں میرے ساتھ ساتھ ہی دوڑتا رہا اور میں بھی کے گاؤں تک ساتھ ساتھ ہی دوڑتا چلا گیا۔

اُس جگہ آج بھی گزرے ہوئے شہر دوں کے محذت ہیں۔ میں نے سب زم زمیوں کو بل کھاتے ہوئے دیکھا۔ میں نے سمندروں کی نیکی کو زیر سنیں۔ میں شہر دوں کی پاپوش پسنے جڑخت ہی پلا کیا بدلوں کی سیر طحی پر آسمان کی طرف رخ کیے ہوئے، وہ جب آسمانی دیوار کے آدھ بیچ میں جا پہنچا تو میں نے صبح کے سورج کو دیکھا اور فضاؤں میں مربع آسمانی کی سہ سہی۔

اب ہزاروں روشوں پر صیر راستہ پہنچیدہ سے پہنچیدہ تر ہوتا گیا۔ راہ میں پھولوں کے انہار کے انہار ایک روک روک کر دکھائی دیے گئے۔ میں ایک چٹان کے سارے کھڑا ہو گیا اور ایک پار کی مجھ پر بے ہوشی طاری ہو گئی اور ایک بے خبری کا عالم چھا گیا۔

گر جتنے موئے رینگھوں اور جیسے موئے اڑدوں کی آوازوں نے مجھے بیدار کر دیا۔ گردوب کا لکھا تا سو پانی رہا میں حال تھا۔ میں گھر سے جنگل میں کا پٹا اور آویزاں ٹیوں کو دیکھ کر لرزٹا ہوا ایک دوسرے پر بے ترتیبی سے اتار دیتے۔

اوپر بادلوں کے ٹھٹ کے ٹھٹ اٹھے ہو رہے تھے اور برساتی طوفان کی دھمکیاں  
دے رہے تھے۔ بچے تیزی سے ریت پر پانی دھندلے کو توڑ کر اس میں کھسکا ہوا جا  
رہا تھا۔ دھند کا ایک بے پناہ شور سنائی دیا۔

پرست چوڑ چوڑ سو کر ڈھیر ہونے لگے۔ ٹھٹے آسمانی کاسٹلین دروازہ کھٹکے ہو  
گیا اور اس میں سے ایک نیلگوں وسعت لگتی تھی جس کی کوئی تہ نہ تھی۔ سورج  
اور چاند زمیں اور سمیں مگلاں پر چمک رہے تھے۔

ہو پر سورج دھنک کے ملبوس پہنے ہوئے، پھلوں کی ٹوٹ کر کرتی موٹی پتیوں  
کی طرح سوئی پریاں اتر آئیں، خوش الحان پرندے ان کی ہیلیوں کے آس  
پاس تھے اور چیتے رہا بھجار رہے تھے۔ میں شہر ہو کر رہ گیا اور میرے دل پر  
ایک اندھے ڈر کی گرفت طاری ہو گئی۔ میں نے حیرانی میں ڈوبتے ہوئے، پے  
آپ کو تنہا کی کوشش کی اور افسوس! میں نے دیکھا کہ میں پے بستر پر جاؤں  
اٹھاؤں۔

اس خیالی دنیا کی درخشانی معدوم ہو چکی ہے!

یہی حال زندگی کی تمام خوشیوں کا بھی ہے۔ تمام چیزیں ہتے ہوئے پانی کی  
طرح گزر جاتی ہیں۔ میں تھیں چھوڑ کر چلا جاؤں گا۔ میں پھر کب موٹوں گا؟  
غزالوں کو سبزہ زاروں میں جرنے دو۔ مجھے خوبصورت پرستوں میں جاسنے دو۔  
اس جگہ میرا دم گھٹتا ہے۔

یہ نظم درحقیقت لی پوے سون سو تک سے رخت طلب کرنے کے لیے الوداعی نغمے کے طور پر  
لکھی تھی، جس کی اندرونی شہادت آخری بند میں موجود ہے؛ لیکن اس قسم کی مسافرت اور کوشش نتیجی کی  
ہاتیں شاعر کی صرف آدمی زندگی ہی پر حاوی ہیں کیوں کہ وہ شہر اور شہر کے مے خاؤں کا بھی مستوانا تھا،  
ورنہ مستولان کہ اس کی شیفنگی کی وجہ سے ہی اخلاقیات کے کٹر حامیوں کی طرف سے اس پر غم  
بھی ہوئے ہیں کہ وہ آوارہ اور پریشاں فریاد انسان تھا۔ لی پوے صرف عورت اور شہر سے ہی بھر کر دوں  
جیسی بیٹا تھا بلکہ وہ شیریں اور دل کش لفظ میں ن کی تہ نشی نغمے کا کر بے باکی سے اپنی خلوت کی کیفیات  
کی تشہیر کرنے میں بھی رُسا تھا۔

وہی آتی ماؤ کھتا ہے کہ پر خور می لی پو کی عادت تھی۔ ایک اور بیان کے مطابق لی پو کی آواز بہت  
بند تھی۔ آغاز جوانی میں باکھیں کی روں تھیں، جہاں جہاں سے ماقاعد کی کے ساتھ

تلوار بازی بھی سیکھی تھی اور اس فن میں کئی بار اپنے مقابلے میں سونے والوں کو بیجا بھی دکھایا تھا۔ لی پو کا پرکھنا ہے: اگرچہ میں لمبائی میں سات فٹ سے کم ہوں لیکن قوت میں دس ہزار کو کافی ہوں۔ گویا ذوق کے لحاظ میں بہت بہت وہ نہ تھا گو پست قامت ہو تو ہو۔ یہ بات جتنا کوئی زیادہ ضروری نہیں کیوں کہ اس کا اظہار شاعر کے عادت سے خود بخود بھی ہو ہی جاتا ہے کہ لی پو ایک محبوب شخصیت کا مالک تھا۔ ہر دل عزیزی اس کی قسمت تھی۔ یہاں بھی جتنا نہایت آسانی سے ہر شخص اس کا دوست بن جاتا تھا۔ راجا جو یار جگمگر، کس مذہب کا ہو یا اس مذہب کا، درباری ہو یا عوام، شہر کا تعلیم یافتہ مذہب انسان ہو یا کسی گاؤں کا کوئی معمولی کلل۔ اور لی پو عادتاً ہر شخص سے یکساں لمبے میں بات کرتا، چاہے اس کا خطاب محلات میں رہے یا لاشہنشاہ ہو یا کسی بازار میں شراب خانے میں گانے والی۔

اپنی پختہ عمر کے دوران میں شاعرانہ فطرت طبع کے باوجود لی پو نے چین کے جمہور کی عام خواہشات کو اپنے دل میں پرورش کرنا شروع کیا، یعنی اس نے چاہا کہ حکومت کے کسی اعلیٰ عہدے پر فائز ہو کر ملک و قوم کی خدمت کر کے نام پیدا کرے۔ دل میں بڑے بڑے ارادوں کو یہ بولے وہ دراصل اسے شہنشاہ کے دربار میں پہنچا تھا، لیکن وہاں پہنچ کر جو کام اس کے سپرد کیا گیا وہ کیا تھا؟ نظمیں لکھتے جاؤ اور جتنا جی چاہے شراب و شہر سے دل بہلاتے جاؤ، اور اپنے غموں اور پریشانیوں کو مینا کی قفل و ساغر کے بہلوں میں بہلاتے رہو۔ بعد ازاں جب خانہ جنگی کے ہنگاموں میں اسے شہزادہ لی لنگ کے ماتحت موقع ملا تو اس کی مسکینیں از سر نو تازہ ہو گئیں، لیکن اس بار بھی نتیجہ کچھ نہ نکلا؛ شکست اور دائمی جلاوطنی ہی نصیب ہوئی۔ اس کی زندگی کے چند آخری سال بہت برا اثر اور دل دوز کیفیات میں بسر ہوئے۔ روح حیات پر مردہ ہو چکی تھی، عمر اور غموں کا بار گزراں ایک مستقل مکان اور بے دلی کا موجب تھا۔ اردو کے شاعر انشا اللہ خاں کے آخری ایام سے یہ باتیں بہت ملتی جلتی ہیں، لیکن ایک بات ذرا مختلف تھی۔ لی پو کے دل میں فتوحات کے باوجود کم از کم حب الوطنی کا جوش ہر دم تازہ تھا۔

بین لوشان کی بغاوت اور اس کے بعد کے حالات کا اثر شاعر کی عمر کے آخری سال تک بھی پھیلے ہوئے ہوا تھا، اور ان سب باتوں کے علاوہ پرانے طرز خیال کی لازمی یا اس پسندی ایک صاف تھی، لیکن ہر چیز کے فانی ہونے کا احساس اس کے دل میں زندگی کی ناکامیوں کے سلسلے میں تسکین لے آیا اور ساتھ ہی اس خیال نے اس کی پُر عظمت اور آزاد و بے باک روح کو بھی ایک حد کے اندر مار رکھا۔ لی پو کے زمانے میں بھی چینی قوم کی تواریخ اس قدر قدیم ہو چکی تھی کہ شاعر کو غور و فکر سے بہت جلد معلوم ہو گیا کہ بڑے بڑے شاہی خاندان بھی زمانے کے سمندر میں پرکاش کی حیثیت رکھتے ہیں اور "خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں۔" یہی وجہ ہے کہ لی پو کی تمام شاعری پلا ایک داخلی کیفیت چھا گئی ہے اور اس کے

عیش و نشاط کے اشعار میں بھی غم و ملال کی ایک بلکی سی ہمسیرش ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جب وہ کسی شاہی دعوت میں بھی دورِ ساغر کے درمیاں بڑی شان سے نعرہ سرائی کر رہا ہوتا ہے تو اس کی رون کے کسی پس منظر پہلو سے یہ ملال، نگہِ حیاں جا ملک ظاہر ہو جاتا ہے: خاموش، خاموش!۔ چیزِ ستے، ستے پانی کے ساتھ ہی گزر جاتی ہے۔

دریا میں بہتا سے پانی  
جیون سپنا، ایک کھاتی  
ہر شے فانی، ہر شے فانی  
ہر شے فانی، آئی جانی!  
ذیل میں لی پو کی چند نظموں کے مستقیم ترجمے پیش کیے جاتے ہیں۔

## فراق

مرے پیارے! یہاں تھے تم تو میں نے نگہ کو پہلوں سے سجایا تھا  
مرے پیارے! نہیں ہو تم یہاں، اب سچ سوتی ہے  
بچھونا سچ پر بیٹا رکھا ہے، سو نہیں سکتی  
وہ خوشبو چھوڑ کر جس کو گئے تھے، آج بھی محسوس ہوتی ہے  
وہ خوشبو سر نگہ مٹی رستی ہے میرے پاس، لیکن تم کہاں ہو مے مے پیارے!  
میں ٹھنڈے سانس بھرتی ہوں  
گرے جاتے ہیں پتے ٹنڈیوں سے بیڑ کی رُجھا کے دھرتی پر  
میں روتی ہوں  
ہری نمل پہ دھرتی کی چمکتی اوس کی بوندیں

## مینائے مے کی سامنے

بہار کی ہوائیں آئیں شرق سے  
جلی گئیں، گزر گئیں، کہ تیز تر تھیں برق سے  
مردہ، یسے دھندلے دھندلے بلبوں کو چھوڑ کر جلی گئی میں ساغرِ شرب میں  
کہ شرق کوئی بھی نہیں ہے اُن میں اور حساب میں

گلوں کی ایک ایک کر کے پتیاں  
رواں ہیں فرشِ خاک کی طرف چماں چماں  
تو اسے حسین ناز نہیں!

کہ جس کا چہرہ ہے گلاب گوں  
ضرب کے ثر سے جس کی سرخیاں ہوئیں خوں  
بتا کہ سبزہ زار میں

درخت جو اُگے ہوئے ہیں کب تلک رہیں گے و دوبار میں؟  
قر راکِ فریب ہے ہر اک نگاہ کے لیے  
ہست ہی جلد لمے آئیں گے یہیں

کہ جوگی حاجت آدمی کو اک عصا کی، قطعِ راہ کے لیے  
ہر ایک سمت نور ہے

اشعو، اور آؤ ایک رقص، ایک وجد و جوش میں  
شباب کی ہے دل میں اب انگ، اک سرور ہے  
یہ جب سماں چلا گیا

نہیں پھر اس سے فائدہ  
کہ آئے، اپنے سر کو دیکھ کر سفید، جوش میں

## دکھیا دھرتی

رات جب ختم ہوئی صبح کی سُرخ آتی  
دن مگر زیست کے اپنے نہ کبھی لوٹ سکے  
روشِ باغ پہ گلہائے معطر بکھرے

موت کی طرح انہیں لے گیا بہتا پانی  
جنگلوں میں تما سکوں، چنائی تھی اک خاموشی  
مٹ گیا سرو، دریا ہوا جب طوفانی

زاویہ چشم کار کھتا ہے افق کو دل میں  
یاد باقی ہے بہاروں کی دلِ بسمل میں

شہر کو چل کہ وہ ہٹاے بھلائیں گے تجھے  
ہاں وہی درد سے آزادی دلائیں گے تجھے  
اس جگہ بیت چکا، موسم گل بیت چکا  
اور زمیں مو سے اب، علم سے بہت سی گھر

## شہنشاہ کی حرم

اک سہرے گھر میں بیٹا مالم حصی ترا  
پختگی آئی، جوانی، حسن روشن تر ہوا  
ور مسکن بن گیا شامی محل  
ریشمی ملبوس گنگوں زیب تن  
اور درخشاں لیسوؤں میں یک پھول  
اندرونی خلوتوں سے اس طرح ہوتی سے ظاہر صبح دم  
ور مہر او شہ و راتبار  
لوٹتی سے شام کو  
آہ! لیکن رکھس اور قہقہے کے لمحے کتنی جلدی کھو گئے  
آسمان پر جا کے شاید وہ شفق میں سو گئے

## عشرت کو بہستانی

غم آلودہ روحوں کو دھونے کی خاطر  
پیاسے پیسے ہم نے ساغر پہ ساغر  
عجب تھی شب بارہ نوشی عجب تھی  
فضا پر حکومت فقط چاند کی تھی  
دل اپنا نہ چاہا کہ ہم گھر کو لوٹیں  
نہ یہ آرزو تھی کہ بستر میں پہنچیں  
مگر آج کار تھے کاغذ  
بڑا اس قدر، ہوش ہم کو نہیں تھا

وہیں خاک کا جم نے بستر بنایا  
تھامر پر فقط آسمانوں کا سایہ

## تسہائی

خزاں کی ہولوں میں ساری ہے ٹھنکی  
ہے صورت بھی شفاف ماہِ خزاں کی  
گرے تھے جو پتے

اڑے مل کے سارے  
ہوئے وہ اکٹھے

بنا ڈھیر اُن سے  
گر پیرے رُکے

فضاؤں میں بکھرے

کہاں ہے؟ کہاں ہے؟ بتا تو کہاں ہے؟

مرے دلی میں اک دردِ اشب نہاں ہے

مجھے کب نظر آئے گی تیری صورت؟

## نیند سے بیداری پر بہار کا ایک دن

زندگی تو ہے سپنا

کیوں مشقت کیوں پہتا؟

سارے دن یوں ہی بیٹا

بے خودی تھی، مے خواری

مردہوشی میں کھدیا تھا

نیند گم تھی بیداری

جاگ اٹھا میں جاگ اٹھا

اور لو، پھر سنا نغمہ

میں دبلیز پر اپنی

خوابیدہ تھا، سویا تھا  
 آنکھوں میں سوئی دھاری  
 میں نے پیرٹوں کو دیکھا  
 پھولوں میں اک طائر کا  
 کون سا یہ موسم ہے؟  
 کس کا یہ ترنم ہے؟  
 آسوں سے یہ آیا تھا  
 بیٹھے بیٹھے گاتی تھی  
 ورنہ نہیں آتی تھیں  
 اک کوئل کا قلم تھا  
 گیت سنائے جاتی تھی  
 گیت سن کر جاتی تھیں  
 ساون کی جوانیں تھیں  
 کوئل کی صدا نہیں تھیں  
 سوچ ایک مجھے آئی  
 پھر اٹھا کر ساغر میں  
 زور سے لگا گانے  
 انتظار تھا اس کا  
 لیجیے کہ اب میرا  
 ساتھ اپنے دکھ لائی  
 اور اس کو بھر کر میں  
 اپنے جی کو سلانے  
 آسمان پہ جو چنڈا  
 گیت بھی ہوا پورا  
 انتشار نہا کیسا؟  
 یاد ہی نہیں آتا

## چاند، تیں اور میرا سایہ

کھیلے ہیں پھول پیرٹوں پر  
 میں ان کے پاس بیٹھ ہوں  
 لیے پینا کو پہلو میں  
 اکیلے بادہ نوشی کر رہا ہوں میں  
 کہاں ہیں میرے ساتھی، ماں کہاں ہیں سب مرے ساتھی؟  
 وہ لو، مہتاب مجھ کو دیکھتا ہے آسمانوں سے  
 درختانی کو اس کی دیکھ کر میں نے اٹھایا ہاتھ میں ساغر  
 پکار ٹہا:  
 یہ دیکھو آگے آگے میرے لرزاں ہے مرا سایہ  
 نہیں، ہم تین ہیں، ہم تین ہیں، تنہا نہیں ہوں میں!  
 اگرچہ ماہِ رخشاں بادہ نوشی کر نہیں سکتا  
 مرے ہر طرف سایہ بھی مرا بس رقص کرتا ہے  
 مگر ہم آج سب ساتھی ہیں تینوں، تینوں ساتھی ہیں  
 فخرابی، ماہِ رخشاں اور مرا سایہ!  
 میں گاتا ہوں، سنے وحشی فضاؤں میں خراماں ہے  
 میں رقصاں ہوں، مرا سایہ بھی ہر سولہ گھبراتا ہے  
 ابھی بیدار ہیں ہم، آؤ مجھ عیش ہو جائیں  
 بس اک میٹھی سی مہوشی میں ہی اس درجہ قوت ہے  
 کہ وہ ہم کو جدا کر دے  
 چلو ہم آج اک اس قسم کا عہدِ وفا باندھیں  
 کہ یہ انسان جو وفا نہیں، اُس کو جان سکتے ہی نہیں ہرگز  
 ہم اکثر اس جگہ آکر نہیں گئے شام کے نمودار ہموں میں  
 کھلی، پھیلی ہوئی، بھیگی ہوئی رنگیں فضاؤں میں

## مغرب کی سب سے بڑی شاعرہ

### سیفو

لوگ کہتے ہیں کہ سروش غیبی نغمہ دہیں تو ہیں، لیکن وہ بھولتے ہیں، کیوں کہ  
دیکھو، کیسبوس کی سیفو بھی سے جو دسواں سروش ہے۔

(فلاطون)

علاء اقبال فرماتے ہیں:

مکالمات فلاطون نہ گھر سکی لیکن  
اسی کے شے سے ٹپکا خیرا فلاطون

یہ شعر عورت کے متعین عزم کی بلند خیالی کا ثبوت ہے۔ اس نغمہ اس عطر خیال سے ممت نہیں کہ عورت  
اور مرد میں کورا، برتر ہے، بلکہ محض اُس عورت کے تصور کو تارہ کرنا ہے جس نے ذہنی طور پر ایسی برتری  
کا ثبوت دیا۔ سیفو ایک ایسی عورت تھی جس کی بلند خیالی کے وہ مرد بھی قائل ہیں جس کی ذہانت انسانی  
تخیل کی بنیاد ہے۔ سقراط اسے حسین سیفو سمجھ کر پکارتا ہے۔ ارسطو کہتا ہے کہ گرچہ وہ عورت تھی  
لیکن مٹی میں کے رہنے والوں نے اس کی قدر افزائی کی۔

کیٹولس اور مورس نے اس کے کلام سے استفادہ کیا، اور قدما حسن طبع مود کا ذکر کرنے والے  
سے صرف شاعر کے لفظ سے پکارنا کافی سمجھتے تھے، اسی طرح وہ سیفو کو صرف شاعر کے لفظ سے

ہی یاد کرنا کافی سمجھتے تھے۔ یونان کے قدیم سماج میں عورتوں کا درجہ مردوں کے برابر نہیں سمجھا جاتا تھا۔ گرچہ انہیں بہت حد تک آزادی حاصل تھی، پھر بھی ذہنی طور پر سیفوسی کی سی عورتیں تھیں جو اس زمانے کے مردوں سے اپنی برتری کا لوہا منواتی تھیں۔ چوں کہ یونان کی سیاسی اور سماجی زندگی میں مرد کو برتری حاصل تھی۔ بلکہ عورتوں کو کوئی درجہ حاصل ہی نہ تھا۔ اس لیے دنیا نے ادب میں بھی گنتی کی چند شاعرات میں جن کا کلام ہم تک پہنچ سکا ہے۔ لیکن عورتوں کی یہ گنتری یونان کے دارالسلطنت ایتھنز تک ہی محدود تھی؛ دوسرے حصوں کاٹھاں مختلف تھیں، مثلاً سپارٹا میں عورتوں کو مردوں کی طرح تعلیم و تربیت دی جاتی تھی اور مردوں کی طرح وہ ہر قسم کے کام کاج کو اختیار کر سکتی تھیں۔ اور گرچہ سپارٹا نے علم ادب میں کبھی کچھ نہ کیا، لیکن زندگی کے دوسرے پہلوؤں میں سپارٹا کے خیالات کا اثر یونان پر نمایاں حد تک ہوا۔ چنانچہ جب ہم یونانی دیوتاؤں کو دیکھتے ہیں تو صاف طور پر ظاہر ہو جاتا ہے کہ یونانی دیوتاؤں میں (جو یونان کی نسلی ذہانت کی پیداوار تھا)، صرف دیوتاؤں کو ہی تیار حاصل نہیں ہے بلکہ ان آسمانی کارروائیوں میں دیویاں بھی برابر کی شریک ہیں۔ اگر علم ادب کا دیوتا اپولو صیغہ تذکیر سے نسبت رکھتا ہے تو ہندوستانی سرسوتی دیوی کے مطابق میں نیوسمین کی نو بیٹیاں بھی سرسوتی غیبی کا درجہ رکھتی ہیں، اور ان کی حیثیت اپولو دیوتا سے کسی طرح کم نہیں ہے۔ اور اگر یونانی شاعری کی تاریخ کو یہ حیثیت مجموعی دیکھا جائے تو معلوم ہو گا کہ یونانی ادب کے چار مشہور زمانوں میں سے دو، بلکہ تین، دور ایسے ہیں جن میں عورتوں کا حصہ کسی طرح بھی ناقابل ذکر نہیں ہے؛ اور اس عورتوں میں سے بھی گر کسی نے شعر و ادب میں حصہ نہ لیا ہوتا تو سیفوسی ایک ایسی شاعرہ تھی جس کا کلام شعر و ادب میں عورت کی برتری کو ہمیشہ کے لیے ثابت کر سکتا ہے۔ سیفوس نہ صرف اپنے زمانے میں یونان کی سب سے بڑی شاعرہ گزری ہے بلکہ خالص تنزل کے لحاظ سے وہ آج تک دنیا کی سب سے بڑی شاعرہ تصور کی جاتی ہے، اور اس کی شاعری میں دو باتوں نے ایک خاص دل چسپی پیدا کر دی ہے۔ پہلی بات یہ کہ اس کا کلام کمیاب بلکہ نادر ہے۔ اب تک صرف ساٹھ کے قریب ٹکڑے اس کی شاعری کے مل سکے ہیں، اور ان میں بھی صرف ایک نظم مکمل ہے اور دو تین اور بڑے بڑے ٹکڑے ہیں؛ باقی سب دو دو تین تین سطروں کے جواہر پارے ہیں بلکہ بعض ٹکڑے تو صرف چند الفاظ پر مشتمل ہیں، لیکن یہ دوسرے ٹکڑے بھی چمکتے ہوئے ہیرے ہیں اور بھڑکتے ہوئے شعلے۔ دوسری بات اس کے رنگین سوانح حیات ہیں۔

شاید سیفوس کو اپنے گوشتوں کے زلفانی سونے کا احساس تھا۔ ایک جگہ اس نے لکھا ہے:

## پیشین گوئی<sup>(۱)</sup>

سماری زندگی کے بعد شاید  
کوئی فصل بہار آئے گی ایسی  
اُٹھے گی اک صدائے بازگشت اور  
ہمارے گیت اک دنیا سنے گی

اور اُتریں ٹکڑے کو سیدھ کی فن کارانہ خود اعتمادی پر محمول کیا جائے تو اس کے لیے دوسرے  
عظما نے یونان و روم کی تاریخ بھی دلیل کے طور پر مل سکتی ہیں۔ دنیا نے قدیم کا دیوہانت فلاطون کہتا ہے:  
لوں کہتے ہیں کہ سروش غیبی نعداد میں نہیں، لیکن وہ بھولتے ہیں، کیوں کہ دیکھو، لیسبوس کی سیفو بھی تو  
بے جودسوں سروش ہے۔ سیفو کے متعلق یہ اُس انسان کی رائے ہے جس کی مجوزہ دنیا میں روایت  
کے مطابق شعرا کے لیے کوئی جگہ نہیں ہے۔

یونانی شدا کے موضوعات شدا کی بنیاد اُن احساسات و جذبات پر ہے جو طبع انسانی میں زلی اور  
مدی طور پر موجود ہیں۔ علم و دہ اور دوسرے علوم میں سرملک اور قوم مستعدین سے استفادہ کرتی سنی  
ہے، لیکن اہل یونان کو اس لحاظ سے ایک امتیاز حاصل ہے کہ اُن کے شدا نے پے سے کسی پسے دہ  
سے استفادہ نہیں کیا۔ انھیں غیر ملکی زبانوں سے کوئی دہ چسپی نہ تھی، اور طبر ملکی تہذیب و تمدن بھی  
ان کے لیے بہت کمہ ایسے رکھتا تھا۔ وہ اپنے علوم و فنون میں صرف اپنے ہی دیس کی روایات سے زور پیدا  
کرتے تھے اور پے ہی قوانین اور معیاروں سے وفاداری ان کا شعار رہی۔ شاعری کے متعلق یہ بات اور بھی  
زیادہ حقیقت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یونانی شاعری کی ابتدا ایک ایسے ماضی میں دھندلائی ہوئی کھو گئی  
سے جسے مایاں نہیں کیا جاسکتا، لیکن اس سلسلے میں تاریخ سٹھویں صدی قبل مسیح سے سماری رمنائی کرتی  
ہے اور اس وقت سے لے کر یونانی شاعری عیب فی تمدن کے علے تک ترقی کرتی رہی۔

اُس زمانے میں، جب یونان کی شاعری ہم عروج پر پہنچی ہوئی تھی، یونانی شدا کا کلام بڑھنے کے  
لیے نہیں بلکہ سننے کے لیے کہہ جاتا تھا، اور جب تک کہ میں ایجاد نہ ہوں یونانی شدا گائے جائے یا بڑھ  
کر سنائے جانے کے لیے ہی شدا کہتے رہے۔ جب کوئی یونانی شاعر فکر سمں کرتا تو اس کے ذہن میں کسی  
مطالبہ کرنے والے تنہا انسان کا تصور نہ ہوتا تھا بلکہ اس کے ہر نظر کسی میسے یا مجمع عام میں گانے والے

خود ہوتے تھے، یا اس کے اپنے دوستوں کا وہ حلقہ ہوتا تھا جس میں اسے خود کلام سوروں پڑھ کر پنے اور دوسروں کے دوقی سیم کی گفتگی مٹانا ہوتا۔ اس طریقے کا یونانی شاعری پر ایک خاص اثر ہوا، کیوں کہ سامع اور قاری دونوں کا براہ راست گہرا تعلق ہونے کی وجہ سے شعر محض اقلیت ہی کے لیے دل چسپی کا باعث نہ رہا، شاعر کو ہر وقت اپنی پشت پر دوستوں کے حلقے اور عوام کے مجھے کا احساس رہتا تھا اور اس کی دو تحسین سے ہر طرح سے مطمئن رکھتی اور ان کی داد و تحسین حاصل کرنے کے لیے ہی ایسی باتیں اس کا موضوع سخن بن سکتیں جن سے عوام کو دل چسپی تھی اور جو انسان کے بنیادی رجحانات سے متعلق تھیں۔ اس طرح قدیم یونان میں شاعری ایک مخصوص اقلیت میں محدود ہونے سے بچ گئی، ورنہ اسی لیے صحیح معنوں میں اپنے وقت اور ماحول کی ترجمان بھی رہی۔

شروع سے یونانی شعر کے زیر مشق دو اصنافِ سخن ہیں: ایک رزمیہ نظم اور دوسرے اوڈ (ایک طرح کا قصیدہ جس میں تغزل بھی ہوا)۔ رزمیہ نظم بیانِ شاعری کے ذیل میں آتی ہے ورنہ اس لیے اس میں کسی طرح کا شخصی یا ذاتی عنصر نہیں ہوتا تھا۔ یونان کے رزمیہ شاعر جوہر کا رزمیہ کلام اس صنف کا واضح ترین نمونہ ہے۔ دوسری صنف یعنی اوڈ اپنی فنی خصوصیات کی بنا پر آئندہ جیل کر مختلف قسم کی نظموں کی تخلیق کا باعث بنی۔ اوڈ سماجی اور مذہبی موقعوں پر رقص و سراد کے ساتھ گائے جانے کے لیے لکھا جاتا ہے، اس لیے ان قصیدوں میں یونانی شعرا ان ہذات کا اظہار کرتے تھے جو وہ ایک دوسرے کے متعلق رکھتے تھے، یا ان خیالات کو نظم میں لاتے تھے جو دیوتاؤں کے متعلق ان کے دہنوں میں پیدا ہوتے تھے۔

رزمیہ اور قصیدے کی بنیادی اصنافِ سخن کے ساتھ ہی ایک اور صنف بھی تھی۔ یہ ایک قسم کے گیت تھے، اور آج کل کی نظموں سے ان کی مشابہت اس خصوصیت میں تھی کہ یہ گیت شاعر صرف اپنی ذات اور اپنے لطف کے لیے لکھتا تھا؛ ان کے گائے یا سائے جانے کے لیے کسی طرح کے مجھے کی ضرورت نہ تھی۔ چوں کہ یہ گیت ایک شخصی اور ذاتی نوعیت رکھتے تھے اس لیے ان میں موضوع اور محروں کا چھ فاصلہ تنوع رفتہ رفتہ پیدا ہوتا گیا اور یہ صنف قلبی حساسات کے اظہار کا مقبول ترین ذریعہ بن گئی، لیکن اس کی ترجمانی کا حلقہ دوست احباب کا محدود حلقہ ہی رہا۔

یونانی شاعری کے ابتدائی ایام میں یونان کے مختلف حصوں میں شعروشاعری کا چرچا رہا، لیکن پانچویں صدی میں یونانی تہذیب و تمدن اور شعروادب کا مرکز استعز بن گیا۔ ۴۰۴ قبل مسیح میں استعز پر سپارٹا کا قبضہ ہو گیا اور یوں استعز کی قدیم سلطنت کا خاتمہ ہو گیا۔ لیکن یہ انقلاب صرف سیاسی انقلاب ہی نہ تھا، زندگی کے دوسرے پہلوؤں پر بھی اس سیاسی تبدیلی کا اثر ہوا۔ چوتھی صدی قبل مسیح میں پانچویں صدی کا اعتماد اور دل جمعی مفقود تھی۔ یہ غربت، اے اٹھینائی وراثتوں کا زمانہ تھا، اس لیے اس زمانے

کی شاعری بھی اپنے میں کسی طرح کا زور نہیں رکھتی۔ اس کے بعد شاعری کا عروج دور سکندری کے نے حالات میں ہوا۔ اس زمانے میں فن کاروں نے اپنی تخلیقات میں حسن شخصیت سے قوت اور زور پیدا کیا۔ قدیم روایات کی کچی اور پسی ہریز حیات شہری حکومت سے دوری نے فن کاروں کو مہمور کر دیا کہ وہ اجتماعی زندگی کی بجائے اپنی انفرادی زندگی سے ہی تخلیقی مواد حاصل کریں۔

سج کل ہر ترقی یافتہ ملک کی شاعری کے لئے شمار رنگ ہیں۔ ان میں سے کسی رنگ، ایسے میں جن کا خیال بھی یونانی شعر کو نہ آسکتا تھا، مثال کے طور پر تصوف کی شاعری کا ان میں فقدان تھا۔ اس کے علاوہ خالص نیچرل شاعری بھی ان میں نہ تھی۔

یونانیوں کے خیال کے مطابق ایک شاعر کا کام انہماق حقیقت تھا۔ اگر کوئی شاعر کسی بات کو اعلاص اور عمدگی کے ساتھ کہہ سکتا تو وہ کہے، خواہ وہ بات اس سے پہلے بھی کسی لوگوں نے کہی ہو۔ یونان ایک بہت چھوٹا ملک ہے، اس لیے یونانیوں کی دنیا ایک محدود دنیا تھی۔ یونان کے کثر شعر کی زندگی محدود اضلاع میں بسر موقی تھی اور ان کے آس پاس کے شہروں کو سمندر یا پہاڑ ان سے علیحدہ کر دیتے تھے۔ ان کے پاس بہت گہرے کنج تھیں اور ان کا تمدن ایک معین درجے میں محدود تھا؛ لیکن انہیں وجوہات کی بنا پر وہ حسن چیز کو دیکھتے نہایت واضح طور پر دیکھتے تھے۔ ہومر و فنوں کا بے پناہ انداز ان کی نظر کو دھندلانہ سکتا تھا۔ اگر ان کے ہاں تنوع نہ تھا تو اس سے انہیں یہ فائدہ تھا کہ ان کے احساسات ذہنی ایک مرکز پر منجمد و مرکوز رہتے تھے۔ مختلف تہذیبوں اور ماضی کے ہارگراں سے انہیں آزادی حاصل تھی۔ اس لیے ان کے شعرا جو دیکھتے و دیکھتے تھے، اور جو سنتے و ہی سناتے تھے۔ چنانچہ سیمو کی شاعری کا بھی یہی حال ہے۔ لیکن اس کی شاعری کے متعلق کوئی بات کرنے سے پہلے اس کے حالات جاننا اس لیے ضروری ہے کہ اس کی ادبی تخلیق اس کی ذات ہی ایک حصہ تھی۔

سیفو کی زندگی کا افسانہ ساتویں صدی قبل مسیح کے آخر میں شروع ہوتا ہے۔ یہ زمانہ قدیم تاریخ میں ایک ہمیت رکھتا ہے۔ اس زمانے میں ایرانی تہذیبوں کو روال آ رہا تھا ورنہ حقیقی قیام حاصل کر رہی تھیں اور مغرب کے گوری رنگت والے انسان مشرق کے سانولے لوگوں سے قوت آرمائی کرنے کی تیاریاں کر رہے تھے اور نوع انسانی کی تمدنی کار فرمائیوں کا مرکز یونان سے مغرب کی طرف سرک رہا تھا۔

سیمو کی شاعری کی راکت، لطافت و لطافت اور اس کی سماجی آزاد روی اسے ہمارے سے پہلے زمانے سے قریب تر لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہے، لیکن اس کے ہم عصروں کے نام لیتے ہی ہمارے دمنوں میں اس کی دوری کا احساس واضح ہو جاتا ہے۔ جب ہندوستان میں مہاتما بدھ کی اپنسا پر مودھما کاراج ہونے کو تھا، اور جب بنی اسرائیل میں پیغمبر جرمیہ اور عزرا نیل اپنی آتشیں گفتار کا جادو پھیلا رہے تھے، اس

وقت یونان کے جزیرہ سیسوس میں سیفو اپنی عشقیہ نظمیں لکھ رہی تھی۔ سیفو ۶۱۲ قبل مسیح میں پیدا ہوئی۔ یہ وہ عورت تھی جو دنیا کی سب سے بڑی شاعرہ مانی گئی ہے، جسے افلاطون 'سروشِ غیبی' کہتا ہے، اور جسے سقراط 'حسنِ مجسم' پکارتا ہے، اور جس کے کلام کو عیسائیت کے ابتدائی تنگ نظر اور تنگ خیال حامیوں نے مغربِ اخلاقی سمجھ کر ضائع کر دیا۔

اندازے سے فیصلہ کیا گیا ہے کہ سیفو ۵۵۸ قبل مسیح تک زندہ تھی۔ محققین نے اس کی عمر کے مختلف زمانوں کے سن مقرر کیے ہیں۔ اس اندازے کے لحاظ سے سیفو ۶۱۲ ق م میں پیدا ہوئی۔ سترہ سال کی عمر میں سنجیدگی سے اس نے ۵۹۵ ق م میں فگر سخن شروع کر دی۔ اکیس سال کی تھی ۵۹۱ ق م) کہ سے جلاوطن کر دیا گیا، اور پچپن سال کی تھی کہ ۵۵۷ ق م میں اس نے خودکشی کر لی۔

ایریسوس کا مقام سیفو کی جنتِ جموی تھا۔ اس کی ماں کا نام گھیس تھا، لیکن باپ کے متعلق قیاس کیا جاتا ہے کہ وہ جوانی ہی میں مر گیا تھا۔ محققین نے اس کے آٹھ مختلف نام معلوم کیے ہیں؛ اب یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ ان ستموں میں اس کا اصلی نام کون سا تھا۔ سیفو کے ماں باپ کے حالات یکسر تاریکی میں ہیں۔ صرف یہ اذکار یاد کیا جاسکتے ہیں کہ وہ سیسوس کے اونچے طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ یہ بھی اندازہ ہی ہے کہ اس کی پیدائش وادین کی جوانی میں ہوئی۔ اس کے بعد تین بڑے اور پیدا ہوئے؛ لیکن ابھی سب سے چھوٹا لڑکا اس کی گود میں تھا اور سیفو چودہ سال کی تھی کہ ۶۰۶ قبل مسیح میں لیسیوس کی پراس زندگی میں ایک ریاستدار برپا ہوا جو دس سال تک لیسیوس کے پانچ شہروں کے لیے ایک مستقل پریشانی کا باعث بنا رہا۔ عین ممکن ہے کہ اس ستورِ جنگ کی ابتدا ہی میں کسی مقام پر سیفو کا باپ کام آیا ہو۔ باپ کے مرنے کے بعد سیفو کی ماں نے اپنی اور بچوں کی حفاظت کے لیے یہی بہتر سمجھا کہ وہ جریر سے کے دوسرے کنارے پر مٹی مین کے مقام پر جا کر رہنا سن شروع کر دے۔ باپ کی موت اور اس نقل مکانی کے زمانے میں سیفو بھی اپنے لڑکپن ہی میں تھی۔

ایریسوس سے مٹی لیں تک ۳۵ میل کا سفر ہے اور راستے میں صنوبر کے جنگل پڑتے ہیں۔ زمانہ جنگ میں ان جنگلوں سے ہوتے ہوئے سیفو کی ماں اپنے بچوں کو لیے مٹی مین پہنچی۔ یہ بہت ممکن ہے کہ شروع شروع میں مٹی لیں میں یہ لوگ اپنے کسی رشتہ دار کے ہاں ٹھہرے ہوں۔ ہرحال، بچپن کا زمانہ جنگ کے جھیلوں میں گزر رہا تھا اور جب احساس و شعور بھٹ بھٹے تو سیفو نے اپنے کو مٹی مین کے حوشِ سفر مقام پر پایا۔

ہمیں یہ بات معلوم نہیں ہے کہ اس زمانے میں لڑکیاں کس عمر میں شادی کے قابل سمجھی جاتی تھیں، لیکن اندازہ یہی کہتا ہے کہ بیس سال کی عمر تک وہ کنوڑپنے کی آزادانہ زندگی بسر کرتی تھیں؛ لیکن

اس سلسلے میں سیفو کو کوئی ایسی جلدی نہ تھی اور نہ ہی کچھ ایسے ہی تھے کہ ملک کے نوجوان جنگ میں مصروف تھے اور جنگ کے بعد کافی عرصے تک ملک کی حفاظت ہی ان کا اولین مقصد تھا، اس لیے شادی بیاہ اور گھر والے کی بہم رسائی کچھ آسان کام نہ تھی۔ نیز سیمو شکل و صورت کی بھی کچھ ایسی نہ تھی کہ عام دیکھنے والا کوئی نوجوان اسے دیکھتے ہی جلد سے جلد سیوی بنانے پر رغب ہو جائے، بلکہ ایک روایت تو یہ کہتی ہے کہ وہ نہ صرف خوبصورت نہ تھی بلکہ بد صورت تھی۔ اس وقت کے یونانی معیار حسن کے لحاظ سے اس کی ہانگھیں اور اس کے بال زیادہ سیاہ تھے۔ جسمانی لحاظ سے بھی وہ ایک دہلی پتلی سنسنی سی لڑکی اور ہاں بچوں کے بکھیرے سے عمدہ رسمونے کے ناقابل تھی۔ ملک اس کی سادہ رنگت کے باعث ایک مستحق لکھتا ہے کہ وہ ایک ایسی بھیل کی طرح تھی جس کے ننھے منے جسم کو بد نما پروں دھاپنے سے وہ ہوں۔ لیکن اس کی دہانت و نسائی خامیوں کی پردہ پوش تھی۔ وہ ایک ایسی شاعرہ تھی جسے مولوی عظمت اللہ کے الفاظ میں کہا جاسکتا ہے کہ:

کامنی کوئل تھی تو  
گیت گھریلا

اور اس دہانت کے علاوہ بھی اس میں اپنی نادر خوبیاں تھیں۔ اس کی بد نمائی بھی ایک ایسی بد نمائی تھی جس میں دیکھنے والے کے لیے ایک خاص قسم کا حسن موجود ہوتا ہے؛ اور یہ بات سے بھی درست کہ جب قدرت کسی شخص میں جسمانی طور پر کسی طرح کی کوئی خوبی نہیں دیتی تو وہ ایسی ہی جہر و دستی کی تلاقی کسی نہ کسی صورت میں کر دیتی ہے اور نعم البدل اپنے دی اچھوتے پر کی وجہ سے حسن سے کہیں بڑھ کر دس کش ثابت ہوتا ہے۔ سیفو کے متعلق مشہور ہے کہ اس کی میٹھی مسکراہٹ میں ایک ایسی مس موسمی دانتی جو دیکھنے والے کے دل کو جھٹ پنا لیتی تھی۔ اس کے علاوہ اس کے بالوں کی سیاہی میں ایک ملکی سی نیلاہٹ تھی اور ان سب سے بڑھ کر اس کا رنگہ رکھتا، اس کی نفاست طبعی اور اس کی وضع داری تھی۔ اور ان باتوں کے ساتھ جب ایک ایسی فطرت کا امتزاج ہو جائے جو گھر سے نکلنے والے جذبوں سے مرگب ہو، اور ان جذبوں کا اظہار اس کی آنکھوں کی چمک سے اور ان شعروں سے ہو رہا ہو جن کے متعلق پلوٹارک کہتا ہے کہ اس کا کلام شعلوں میں لپٹا ہوا تھا، تو حسن کی روایتی خصوصیات کی ضرورت ہی کیا ہے؛ خصوصاً جب کہ مٹی میں اس کے اونچے گھر والے کا ایک نوجوان ایسا تھا جسے حسن وفاق سے یہ حقیقت سمجائی دی کہ سیفو کی رنگ لاتی ہوئی جوانی ایک مرد کے دل کو لہجہ سکتی ہے۔ یہ نوجوان اکیاس تھا جو بعد میں جا کر ایک شاعر کی حیثیت سے مشہور ہوا۔

سرو کے مطابق اکیاس ایک خوش طبع خوش باز نوجوان تھا؛ یہاں تک کہ ایک بار جب وہ ایک

جنگ میں گیا تو وہاں بھی کسی رزمیہ نظم کی بجائے محبت کے گیت ہی پڑھنا ہوا گیا۔ اس کے علاوہ وہ شہر اب کا بھی بے طرح عادی تھا، اور تنبیہ کے طور پر اس کی شاعری میں بھی شہر کا موضوع جا بجا نظر آتی ہے۔ اس کی شاعری کے صرف چار موضوع تھے: سیاسیات، حب وطن، شہر اب اور محبت۔ چوں کہ اس کی اپنی طبیعت لوگوں سے مختلف تھی، اس لیے سیفو کی غیر معمولی شخصیت میں بھی اسے ایک زبردست دل کشی محسوس ہوتی اور تیر طراز طبیعت والے شاعر نے ایک دور سیفو کو ذیل کا منظوم خط لکھ ڈالا:

میشی مسکر بٹ اور ہنسنے کے پھولوں ایسے بالوں ولی معسوم سیفو! میرا دل تم سے کچھ کہنے کو چاہتا ہے لیکن شہر مجھے روکتی ہے۔"

سیفو شاید اس کی متلون مزاجی کی بہت سی داستانیں سن چکی تھی۔ اس نے ذیل کا منظوم جواب سے لکھا:

جو کچھ تم کہنا چاہتے ہو اگر وہ کوئی جھبی بات ہوتی اور تمہاری زبان کسی بُرائی کا زہر نگھلا، چاہتی تو شہر تمہیں نہ روکتی اور تم جو کہنا چاہتے تھے کہہ دیتے۔

لیکن الکیاس اس سے بے بہت نہ ہوا بلکہ سیفو کے سامنے منظوم اظہار محبت کرتا ہی رہا اور سر مجھے میں سیفو کی تعریفی نظمیں اور محبت کے گیت تو گوں کو سناتا رہا۔ اس وقت الکیاس کی شہرت بڑھ رہی تھی اور ان نظموں سے اس کے سامعین کی توجہ سیفو کی طرف ہو رہی تھی، اس لیے سیفو ایک ہونہار شاعر کی محبوبہ ہونے کے لحاظ سے ہی شہر کی ایک خاص شخصیت بن گئی؛ اور سترہ سال کی عمر میں ہی جب اس نے خود بھی شاعری شروع کر دی تو وہ شہر کے باذوق حلقوں میں ایک سایاں دل چسپی کا باعث بن گئی۔ اور چوں کہ اس زمانے میں لیسبوس کی عورتوں کو ویسی ہی آزادی حاصل تھی جیسی کہ موجودہ مغربی سماج میں ہے، اس لیے سیفو اور اس کی معترف سہیلیاں سوسائٹی کے ہر مسئلے میں حصہ لے کر نام پیدا کر سکتی تھیں۔ لیکن الکیاس کی فریفتگی کے باوجود سیفو کو ابھی تک مردوں سے کسی طرح کی دل چسپی محسوس نہ ہوتی تھی۔ ممکن ہے کہ جنگ کے حالات کی وجہ سے وہ اپنی سہیلیوں کی سنگت کی اس قدر عادی ہو چکی ہو کہ اسے نوجوانوں کی صحبت میں کوئی لطف محسوس نہ ہوتا ہو، نیز اس کی نفاست پسند طبیعت اس وقت کے جنگجو نوجوانوں کے سپاہیانہ طور طریقوں سے مانوس نہ ہو سکتی تھی؛ مگر وہ مردوں کو ناپسند نہ کرتی تھی، کیوں کہ انجام کار اس نے ایک مرد ہی کی محبت میں جان دی تھی۔ جس زمانے میں سیفو جسمانی اور نفسیاتی لحاظ سے باج ہو رہی تھی، اگر اس وقت لیسبوس میں جنگ نہ چھڑی ہوتی ہوتی تو ممکن ہے کہ اسے یہ ٹھونما کا عرصہ صرف اپنی ہم جنس ساتھیوں میں نہ بسر کرنا پڑتا، اور یوں اس کی احساساتی زندگی میں وہ رجحانات نہ ہوتے جن کی بنا پر اس کی نظموں کو بعد ازاں بلا دینے کے قابل سمجھا گیا۔

لامحالہ سداہ سیفو کی شاعری پر الکیاس کی نظموں کا بہت حد تک اثر ہوا ہو گا، اور چوں کہ الکیاس کی

شاعری تغزل کی صنف سے تھی، اس لیے سیفو کے آئندہ تغزل پر اس کا اثر لازمی معلوم ہوتا تھا۔

لیکن یہی ایک ایسا شاعر نہ تھا جس کی ادبی تخلیقات نے سیفو کے کلام پر براہ راست یا باواسطہ اثر اندازی کی، بلکہ چند اور مستند نہیں بھی تھے جن کا مطالعہ قیاساً غالب سے کہ سیفو کے کیا ہو گا۔ ایک ایریون تھا؛ سی کے کھنال دے گیتوں سے یونانی ڈرامے کی شوونما مونی۔ لیکن اس کی شاعری صرف ضرب کی شاعری تھی اور اس میں بھی سمید کی کا جزو غالب تھا۔ انکیاس انکیار نفسی کا زیادہ پابند تھا، اور انکیار نفسی، بھی شاعری میں ایک یکسر اچھوتی بات تھی، اور چوں کہ سیفو کو بھی آگے چل کر، پسے سی دس کی باتوں کو شعر کے پردے میں بیان کرنا تھا اس لیے یہ شاعر ہی اس کے لیے زیادہ دس کش ہو سکتا تھا۔

ایک اور شاعر لیبوس کا بھاٹ ترپاندر تھا۔ یہ سپارٹا میں شاعری اور موسیقی کا استاد تھا اور پہلا یونانی شاعر تھا جس نے سمید کی کے ساتھ نئے نوشی کے نئے لکھے۔

لیکن بھی ایک غزلیہ شاعر تھا جس کا کلام سیفو کے مطالعے میں ضرور آیا ہو گا۔ یہ بھی ایک جدائی شاعر تھا اور نعماتِ محبت کو فنِ کارانہ سمیت دیے کی پہل کا سہرا اسی کے سر ہے۔ لیکن اس کی شاعرانہ بے باکی کی وجہ سے اس کے کلام کو بھی انجامِ کار عیب نیوں نے ملا ڈالا۔ یہ شاعر بھی اپنی ہی زندگی اور احساسات کو اپنے کلام کی بنیاد بناتا تھا اور اس کا اثر بھی سیفو پر لازمی ہے۔

سمرنا کا شاعر مرموس ایک غمِ نصیب شخصیت کا مالک تھا۔ ناکامِ محبت اس کے کلام میں ترکا باعث بنی۔ یہ پہلا شاعر تھا جس نے نوے کو انکیار محبت کا وسیلہ بنایا، یعنی نوے اور مرثیے کی مترادف ہموں میں محبت کے ٹیٹ لکھے۔ سیفو کا بھی بچپن ہی تھا جب یہ شاعر پس شہرت کی مندی حاصل کر چکا تھا۔ سیلی میں سمیرا کا شاعر سٹیس کوروس پہلا شخص تھا جس نے لمبی رومانی بیانیہ نظمیں لکھیں اور وہ یوں ناول نگاروں کے لیے رہنمائی کا موجب ہوا۔

یہ سب شعر سیفو کے زمانے کے شاعر تھے، یا اس سے تھوڑا عرصہ پہلے سوچے تھے، اور ان کے کلام نے سیفو کی شاعرانہ شوونما پر ضرور اثر اندازی کی ہوگی؛ لیکن یونانی شاعری گرچہ سیفو کے زمانے میں کوئی پرانی چیز نہیں تھی، پھر بھی چند قدیم شاعر ایسے ہیں جن کے مجموعہ، بے کلام سیفو کے زیر مطالعہ آئے ہوں گے، مثلاً ہومر اور ہسیود، لیکن ان کا کلام رزمیہ صنفِ سخن کی ذیل میں آتا ہے اس لیے وہ سیفو کی بجائے مردوں کے لیے زیادہ دل کشی کا موجب ہو سکتا ہے۔ لیکن کورنتھ کے یومیوس اور ڈیہیا کے ولیموس کا کلام غزلیہ ہونے کی وجہ سے سیفو کے لیے زیادہ پسندیدہ ہو سکتا تھا، کیوں کہ تغزل (رب) ہی ایک ایسی صنف تھی جس میں یونانی شعر شخصی اور ذاتی اندازِ نظر قائم کر سکتے تھے، اور شخصی اور ذاتی باتیں ہی یونان کی اس شاعرہ کی خصوصیت بھی تھیں۔ اس کے علاوہ اندازہ ہے کہ اس نے چند اور قدیم شعرا کا

کلام میں سرور دیکھ سکا، اور اس میں آرجیلوٹوس ایک خصوصیت رکھتا ہے۔ یہ سیفو سے ایک صدی پیشتر کا شاعر ہے۔ اس شاعر نے پہلے ایک لڑکی کی پاست میں، اور پھر سیفو سے متاثر ہو کر اسی کے نفوذ سے مدد تلخ آرمیز نظمیں لکھیں، اور ان نظموں میں وہ اپنے دل کی گہرائی کو عریں کرنے میں تنازعہ جاتا ہے کہ ان یونانی شعراء میں اس کا پہلا درجہ قرار دیا جاسکتا ہے کہ جن کی شخصیت کا ستیزہ دار ان کا اپنا کلام ہو۔ اسی شاعر کی تلخ نظموں نے چلتے چلتے طنز پر نظموں (یا ہجو) کی مستقل حیثیت اختیار کر لی۔

ایک شاعر اور بھی ہے، سائڈز، جو آرجیلوٹوس سے چند ہی سال بعد سوا ہے۔ یہ بھی ذاتی اور محبوبہ نظمیں لکھتا تھا اور اس کی بستریں نظم وہ سے جس میں اس نے عورت کی ہجو کی ہے اور اس میں لینے اور عورت کو نفی، یا تو فی عورت کو بھونکتے ہوئے کہتے، نگار عورت کو لوم فی، اور گدی عورت کو سور سے تشبیہ دی ہے۔

ن شاعر کے علاوہ چند اور شعراء کے نام بھی ملتے ہیں جن کا کلام فیاس سیفو کے مطالعے میں آیا ہوگا، کیس۔ یاس اس بات کو نہیں بھولنا چاہیے کہ خود سیفو بھی یونان کے شاعر اسے متاثر ہیں سے ہے اور اس کی حیرت ناک ذہانت کو شعر و ادب میں اپنے سے پہلے بہت کم رہنما مل سکے۔ وہ مشہور شاعر اور ڈراما نگار جن سے یونان کے ادب کو دنیا میں اسمیت حاصل ہوئی، سیفو کے بعد مدنی وجود میں آئے۔ اسیچیلوس اسی کا حقیقی موجد، پنڈار (غزل گو)، سوفوکلز اور یوری پائڈز (مشہور ڈراما نگار)، رستفین، اس کا زمانہ بعد کا ہے۔ سیفو غزل گو شعرا کی صفت میں سب سے پہلے ہی دکھائی دے جاتی ہے۔ اس کا قابل تقلید شاعر ہی تخلیقات کا سرچشمہ اس کا اپنا جذبات سے لبریز دل تھا، اس کے اپنے نفیس احساسات تھے اور اس کی طبع سلیم تھی، اور ماضی کے خزانوں سے اس نے مست ہی غیر اسم استفادہ کیا تھا۔

اس کے شعرا میں تلفظ یا بسانہ سازی نام کو بھی سہیں ہے، اور اس کی وجہ اس کی سرحد کے سماجی معیاروں سے بے پروائی ہے۔ اس کے اشعار میں ایک سادگی ہے، ایک بے ساختگی ہے۔ اچھوتی چیزوں میں اب ایک جادو ہوتا ہے جیسے صبح کا پسندیدہ صبح، یا جیسے نوجوانی کے بیٹھے دن۔ ایسی ہی اس کی شاعری ہے۔ اس کے شعروں میں ایک ایسی پہلو بجاتی ہوئی دل کشی ہے جس کی وجہ معلوم کرنے سے سارا ذہن قاصر ہے اور جس کی مثال ہمیں ماضی اور حال میں کہیں ور مینا نہیں ہو سکتی۔

ہے ڈیو میکائیل ایک جگہ لکھتے ہیں: ہم چند ایسے سیدھے سادے لفظوں کو پڑھتے ہیں جن میں بہت سیدھے سادے طریقے پر یک جا کر دیا گیا ہے۔ انہیں پڑھ کر ہم اس کی ستائش کرنے میں اور پھر سارا ذہن چلتا ہو آگے بڑھ جاتا ہے۔ لیکن اب تک ہم محسوس کرنے میں کہ جو شاعر ہم نے پڑھا اس میں کوئی ایسا جادو تھا جو ہمیں لوٹنے پر مجبور کر رہا ہے۔ ہم نوٹتے ہیں، پھر پل دیتے ہیں؛ لیکن وہ جادو ہمیں

ایک بار پھر وہیں لے آئے ہیں تاکہ ہم معصوم کر سکیں کہ اس بے پناہ سرکاری نوعیت کیا ہے؟  
 قدیم یونانی نقادان وہ سیفو کو انسانی شد میں شمار نہیں کرتے تھے؛ وہ اسے انڈروڈسٹ (نی)  
 ویراوس (کام دیو) کی بیٹی سمجھتے تھے، دسواں سرورث فیسی سمجھتے تھے، دیویوں کی پروردہ جانتے تھے، اور  
 اپالود یونانی مہر جہیں خیال کرتے تھے۔ کیسے ہم سچ بھی ان چند امور سے نکڑوں ہی سے اندر زد کر سکتے  
 ہیں کہ ان قدیم نقادوں کی رائے کچھ بے جا نہ تھی۔

جب رستم والوں سے بیسوس کی جنگ ختم ہوئی تو سپہ سالار پٹاکوس کو بیسوس میں ایک قسم  
 کے ڈکٹیٹر کی حیثیت سے اقتدار حاصل ہوا، لیکن وہ کسی اونچے گھر والے سے تعلق نہ رکھتا تھا۔ جس طرح  
 سچ کل یورپ میں ڈکٹیٹروں کا راج ہے "اسی طرح سیفو کے زمانے میں یونانی علاقوں کی حالت تھی؛ اور  
 اگرچہ یہ ڈکٹیٹر حکومت کے کام کاج اکثر احسن طریق پر انجام دے سکتے تھے، پھر بھی ان سے مہار کا طبقہ  
 مطمئن نہ تھا کیوں کہ یہ عموماً اپنی قوت بازوی سے ماکم کے درجے تک پہنچتے تھے۔ ان کی اپنی لیاقت ہی  
 نہیں اس اونچے درجے تک لے جاتی تھی۔ پٹاکوس الکیاس شاعر کے بڑے بانیوں کی مدد سے تخت پر  
 بیٹھا لیکن اس سلسلے میں شاعر نے اس کی کوئی مدد نہ کی، کیوں کہ وہ پٹاکوس سے پہلے ڈکٹیٹر کو بھی قابل  
 عزت اور حکومت کے لائق سمجھتا تھا۔ نتیجے کے طور پر پٹاکوس الکیاس کو اپنا دشمن خیال کرنے لگا، لیکن  
 ابھی الکیاس کی توجہ سیاسیات کی بہ نسبت شعری و سیفو کی محبت کی طرف زیادہ تھی۔

اسی عرصے میں ایک باغی سرور نے ڈکٹیٹر کا رتبہ اختیار کیا۔ پٹاکوس نے اس کی مدد بھی کی لیکن  
 خود ظاہر علیحدہ ہی رہا۔ بہر حال، یوں رفتہ رفتہ ۵۹۳ ق م کے قریب حکومت کے خلاف ایک سازش کا  
 قیام عمل میں آیا۔ اس سازش کی روح دوں الکیاس شاعر اور اس کے بھائی تھے، لیکن انھوں نے اپنے  
 دوستوں اور رشتہ داروں کو بھی اس کام میں شامل کر لیا۔ یہ سازشی گروہ دونوں جنسوں پر مشتمل تھا اور کسی  
 کسی طرح سیفو بھی اس سیاسی معاملے میں پہنچی۔ لیکن اس سازش کا راز آشکار ہو گیا اور الکیاس، اس کے  
 بھائی، سیفو اور تمام کرتاد مرتا پڑا کے مقام پر جلاوطن کر دیے گئے۔ یہ جلاوطنی ایک سال تک رہی کیوں کہ  
 جب باغی ڈکٹیٹر کی حکومت ناقابل برداشت ہو گئی تو پٹاکوس ہی کے ایما سے اس کو قتل کر دیا گیا۔  
 پٹاکوس ایک بہت جاگرتا انسان تھا؛ اس نے ڈکٹیٹر بننے سے ان تمام جلاوطنوں کو واپس بلا لیا۔

گولیا ۵۹۲ ق م میں سیفو وطن کو ہوئی۔ اس وقت اس کی عمر بیس سال کی تھی اور ابھی اس کا بیاد نہ  
 ہوا تھا؛ لیکن یہ نہیں سمجھ سکتے کہ وہ پہلے ہی کی طرح ایک معصوم بڑی تھی، کیوں کہ ان سیاسی سازش کرنے  
 والوں کے جو شیلے، جون اور جنوں پروردہ میں رہ کر یہ لازمی تھا کہ وہ ان تمام باتوں سے شاسا ہو جائے

جن کو سے اپنی آئندہ زندگی میں اپنا موضوع سخن بنانا تھا۔ لیکن اس کے ساتھ ہی تصویر کا دوسرا رخ بھی ٹاسوس سے دور نہ ہونے دینا چاہیے، کہ سیفو کی کیفیت چھوٹی سوئی کے پودے کی سی تھی اور ممکن ہے کہ اس نے اس سادہ سی ہٹا سے میں بھی اپنی نفاست پسندی اور عالی دماغی سے کام لے کر اپنے کو شبانہ عشرتوں سے علیحدہ ہی رکھا ہو۔

اس کی غیر معمولی شخصیت اس بات کا تقاضا کر رہی ہے کہ ہم یہ سمجھیں کہ جلاوطنی اور اس کے بعد کے زمانے میں وہ اپنے مخصوص سیاسی مقصد کی جان موٹی اور لکیاس و روہ دونوں ہی اس گروہ کے روح رواں ہوں گے۔ یہ ماننا کہ سیفو کی شاعری میں ایک نقطہ بھی کسی طرح کے سیاسی رجحانات کی چغلی نہیں کھاتا، لیکن اسی بات سے اس کی سیاسی کارکردگی کا اظہار ہوتا ہے کہ اپنے چند دوسرے ساتھیوں کے ساتھ سے بھی پٹا کوس نے جلاوطنی کے لیے منتخب کر لیا تھا۔ اگر وہ سیاسی لحاظ سے خطرناک نہ سمجھی جاتی تو اس کی جلاوطنی کی نوبت نہ سکتی۔

جلاوطنی کے بعد بھی لکیاس پٹا کوس کے خلاف تنظیمیں مکہ مکہ کر لوگوں کو بدمعاشے سے باز نہ آیا، اس لیے سفر اس کی گرفتاری کے وارنٹ جاری کر دیے گئے۔ مگر وہ بھاگ نکلا اور ساتھ کے علاقے سے اپنے دوستوں کی مدد سے روپیہ جمع کر کے بغاوت پیدا کرنے کو موٹا۔ لیکن اس کی تجویزیں کامیاب نہ ہوئیں اور اسے گرفتار کر لیا گیا۔ اس پر بھی پٹا کوس نے اپنی فیاضی یا چال کی کاشیت دیتے ہوئے اس کو معاف کر دیا۔ لیکن سازشیوں کی سرگرمیاں بس نہ ہوئیں اور پٹا کوس کو تنگ آکر ان تمام کو یک بار پھر لیسبوس سے جلاوطن کرنا پڑا۔

سیفو کے لیے یہ دوسری جلاوطنی لازماً ایک زبردست صدمہ ثابت ہوئی ہوگی، کیوں کہ بھی وہ صرف بیس سال ہی کی تھی اور اس نے اس سے پہلے لیسبوس کے ساحلوں کو خیر باد نہ بھی بھیجا تھا؛ نیز اسے اپنے وطن سے بے حد دل بستگی تھی۔ اس کے بہت سے دوستوں نے اس مصیبت کے وقت میں اس کا ساتھ نہ دیا۔ اسی بے وفائی کا ذکر اس نے اپنے ذیل کے مصرعے میں کیا ہے:

”جب سے میں نے بھلائی کی وہی مجھے دکھ دے رہے ہیں“

شاید انہیں بے وفاؤں سے مخاطب ہو کر اس نے یہ بھی لکھا ہو:

”لیکن اس کے باوجود مجھے کلام کے مشتوں سے کچی خوشی حاصل ہوتی ہے

اور جب میں مر گئی تو لوگ مجھے بھول نہ سکیں گے۔“

دوسری بار جلاوطن ہو کر سیفو، خواہ اپنی مرضی سے خواہ پٹا کوس کے حکم سے، سیسی کے جزیرے میں گئی۔ اس کی ایک وجہ تھی کہ وہاں یونانی نوآبادیات قائم تھیں۔ جہاں تک موجود محققین کی معلومات

کا تعلق ہے، سیفو نے اپنی س سزا کے متعلق کسی طرح کا حجب نہیں کیا اور چپ چاپ سسلی کو رو نہ ہو گئی۔  
 یہ ظاہر اس بات کی کوئی وجہ نظر نہیں آتی کہ دوبارہ جلاوطنی کا زمانہ بسر کرنے کے لیے سیفو نے  
 سسلی کے دور دراز جزیرے کو کس بنا پر منتخب کیا، کیوں کہ یہ بات سے ضرور معلوم ہو کی کہ وہاں جا کر  
 اسے وہ آزادی مینا نہ ہو سکے گی جو لیسبوس میں عورتوں کا سماجی حق تھی۔ ہاں ایک بات سمجھ میں آتی  
 ہے کہ سسلی کے رہنے والے ایسی عشرت پرست نہ تھیں زندگی کے لیے بھی مشہور تھے؛ اُن کے شبانہ جیسے،  
 ان کا شوقِ غور و نوش اور ان کے بے باک گیت اور ان کی بے نوبت فحش لٹل کی حیثیت رکھتی تھی، بلکہ  
 فلاطون کی زبان میں کھاجا سکتا ہے کہ ضبطِ نفس اور پاکیزگی کا وہاں کسی کو خیال تک بھی نہ آتا تھا، اور اس  
 طرح کا طرِ حیات ایک فن کار اور خصوصاً ایک شاعر کے لیے ایک سریلی دلکشی رکھتا ہے اور اس لیے ممکن  
 ہے کہ سیفو وہاں سی دل کشی کی وجہ سے گئی ہو، اگرچہ پیشہ ور عورتوں کے علاوہ دوسری عورتوں کو پابند  
 زندگی گزارنی ہوتی تھی، خصوصاً سیمو ہی کے زمانے میں کورنتھ کے شہر میں پیر باندر اور دستخیز میں سولون  
 عورتوں کی سزا دی کو محدود کرنے میں بہت سرگرمی سے کام لے رہے تھے۔

ان کے حالات کے مد نظر سسلی کو چاہتے ہوئے اگر سیفو کا مقصود وہاں کی عشرت انگیز زندگی بھی ہو  
 تو اس سلسلے میں بھی اس کی توقعات یک مد کے اندر ہی ہوں گی، اور عین ممکن ہے کہ وہاں سیفو  
 جو حیل کیا ہو کہ محافظت کے لحاظ سے اگر وہ اپنے کو سناکت کی زنجیروں میں لے آئے تو کچھ بے جا نہ ہو  
 گا۔ ایک مہتمم کے مطابق اس نے ایک بہت اسیر، جبرگیر کلاس سے شادی کر لی اور اس تاجر سے اس  
 کی ملاقات قیاساً سسلی کے سفر کے دوران میں ہی ہوئی ہوگی؛ لیکن اس کی شادی کی تاریخ مقرر کرنے میں  
 ماہرین ناکام رہے ہیں، اس لیے یہ بات محض اندازوں پر ہی بننا دارودہ رکھتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ  
 اسے سناکت کی زندگی کسی حد تک مسرت سمیر معلوم ہوئی، کیوں کہ وہ بیوی کے زمانے میں ایک جگہ یہ  
 لکھتی ہے کہ اگر وہ اب بھی اس قابل ہوئی تو دوبارہ شادی کر بیٹھے میں کسی طرح جھجک محسوس نہ کرتی؛ بلکہ  
 ایک اور مقام پر وہ سات رات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتی ہے کہ وہ ایک ایسی مسرت کی رات تھی جو ست  
 جلد بیت گئی۔ اس حوالوں کے باوجود ایک اور جگہ اس کے کلام میں اس انداز سے کے مخالف اشارے بھی  
 پائے جاتے ہیں مثلاً:

”کیا یہ ممکن ہے کہ میں اب بھی دوشیزگی کی تسای دل میں لیے بیٹھی ہوں۔“

اور ایک جگہ اور:

”میں ہمیشہ کنواری ہی رہوں گی۔“

ان اشاروں سے تو یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شادی کی زندگی گزار لینے کے بعد بھی اس کے اندر ادنیٰ

احساسِ تنہائی میں کسی قسم کا فرق نہ پیدا ہوا تھا، اور یہ ایک ایسی ذہنی اور نفسی کیفیت ہے جس کا اظہار کسی دھن کے آنسوؤں کی صورت میں ہوتا ہے اور کثیر دلوں کو ایک جیسے میں ڈال دیتا ہے۔

بہر حال، مناکحت سے اسے ایک فائدہ ضرور ہو کہ جس طرح وہ بے روک زندگی بسر کرنا چاہتی تھی اس میں اسے پہلے سے کہیں زیادہ آزادی حاصل ہو گئی؛ نیز اس کی تازہ دوست بھی خوش منظر رسی سے لطف اندوز ہونے میں اس کی معاون ثابت ہوئی، اور رسی جی میں وہ ایک لڑکی کی ماں بھی بنی۔ اس کا نام اس نے اپنی ماں کی یاد میں رکھیں رکھا۔ سیفو کے کلام میں دو جگہ ایسے فقرے نظر آتے ہیں جن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے اپنی اس اکلوتی بیٹی سے بہت محبت تھی۔

رسی کے زمانہ قیام میں اس کے احباب کا حلقہ کن افراد پر مشتمل تھا، یہ ہم نہیں جانتے۔ البتہ یہ پتا چلتا ہے کہ اسی زمانے میں اس کی ماں کا انتقال ہوا، نیز اس کا حوالہ کیرکلاس بھی مر گیا۔

روایتی نقطہ نظر سے سیفو کسی طرح کے خلاقی اصولوں کی پابند نہ تھی، لیکن اس بات سے ہم بیکار نہیں کر سکتے کہ اس کی صفائی اور پاکیزگی اس کا مسلح نقطہ تھا۔ کسی مرد کے ماتھوں اپنے روح و جسم کو یکسر مونپ دیا، اس کے لیے کوئی خوشگوار عمل نہ تھا، مثلاً وہ ایک جگہ اپنے کو "بدی دوشیزہ" لکھتی ہے۔ اس کے کلام کے جو ٹکڑے زمانے کی دست برد سے بچ رہے ہیں ان میں سے کئی مقاموں پر وہ ان لڑکیوں کے لیے تعریفی کلمے کہتی ہے جو بھی دوشیزہ تھیں، اور ان سے صاف ظاہر ہے کہ اچھوتی رو میں اور بچھوتے جسم اس کے لیے کس قدر دل کش اور دل پسند تھے۔ "نرم آواز والی دوشیزائیں"، "پیشی آواز والی دوشیزائیں"، "نارک ٹٹنوں والی دوشیزائیں"، "مٹی لپٹ کی دوشیزائیں"، گلاب کی کھپوں جیسی دوشیزائیں"، "محبت کے گیت گاتی دوشیزائیں"، "سے مثال دوشیزائیں" اور "ایسی دوشیزائیں جن کی تمنا کی جائے"۔ یہ سب کلمے اس کے دل کی اس دل بستگی کو ظاہر کرتے ہیں جو اسے دوشیزگی سے تھی۔ ایک جگہ وہ دھن کی زبان سے یہ سواں نکھوتی ہے:

"دوشیزگی، اسے دوشیزگی! تو مجھے چھوڑ کر کہاں چلی گئی۔ اسے مقتول؟"

اور دوشیزگی جواب دیتی ہے:

"جہاں سے میں کبھی نہ موٹوں گی، تیرے پاس کبھی نہ آؤں گی۔"

اس سوال اور اس کے جواب سے یہ بات محسوس ہوتی ہے کہ گویا خود سیفو کو کوئی ایسا نقصان ہوا ہے جسے بیان میں نہیں لایا جاسکتا۔ سیفو کے رسی میں قیام کی مدت بھی غیر یقینی سی ہے، لیکن ایک بات واضح ہے کہ جتنا عرصہ بھی وہ وہاں رہی اسے وہاں کے علمی، ادبی اور سماجی حلقوں میں ایک نمایاں امتیاز حاصل رہا۔ یہی زمانہ تھا جب اس کے اشعار کو پہلی بار شاہکار تسلیم کیا گیا، لیکن جلد ہی کے آخری زمانے تک اس

کی دل کش شخصیت کو بھی بے مٹاں ماں لیا گیا اور اس زمانے میں اس کی دولت، ذہانت اور حاستِ معنی کی شہرت دور دور جا پہنچی۔ لیکن جب وہ رسی سے لیسبوس کو لوٹی تو عمر کے لحاظ سے جوان سی تھی، یعنی اس کی عمر چھبیس سال کی تھی کہ پٹاکوس سے اس کی جیروطنی کو منہ منہ کرنے کے حکام جاری کر دیے۔

سیفون اور دوسرے جلاوطن ارکان کی واپسی کی وجہ یہ تھی کہ پٹاکوس کا قہر ایک ڈکٹیٹر کی حیثیت سے بختہ سوچا تھا، اور اس سے اپنی بسترِ حکومت سے لوگوں کی سمدردی پوری طرح سے حاصل کر لی تھی، اس لیے سے جلاوطن ارکان واپسی سے کسی طرح کی تازہ بقاوت کا حیلہ نہ ہو سکتا تھا۔ اس سے سیفون کے سب سے چھوٹے بھائی لیری کو ایک معزز عہدے پر فائز کر دیا تھا۔ سیفون نے بھی اس وقت سے دست پٹے ہی اپنی شخصیت اور شاعری کی بنا پر اپنے لیے ایک امتیاز پیدا کر لیا تھا اور اس کے بھائی کی ترقی بھی ایک طرح سے اسی کی تحسین کا اظہار تھی۔ نیز وہ خود اپنے فائدہ سے حاصل شدہ دولت کی راہ پر ایک امیر عورت تھی اور سے ہر اوقات کے لیے کسی طرح فکر اور اندیشے کی ضرورت نہ تھی۔ جہاں جہاں سے وہ شہرِ حادثات میں کسی قسم کے رد سے یا باقاعدہ تجویز کے بغیر اپنے ارد گرد چند بھر رہے نوجوان عورتوں کو اکٹھا کیا اور انہیں نہایت توجہ سے وہ فنونِ سکھانے شروع کیے جن کی وہ خود ماہر تھی، متوشعر و شاعری، موسیقی اور رقص۔ اس کی یہ تمام بھمدق ساتھیں نوجوان عورتوں اور وہ نہایت خود بھی ابھی نوجوان سی تھی؛ لہذا جیروطنی سے ہوئے پر اس کی مارت، ذہانت اور حاستِ طبعی کی کچھ ایسی دھوم مچ چکی تھی کہ سٹی میں کی خواتین کے فیشن بدل چکے تھے اس لیے ایک نیاں متیاز کا ایک جان لیا گیا۔

سیفون اپنی ان نوجوان عورتوں کے حقے کو بیڑے کے نام سے بیان کرتی ہے۔ یہ بات کچھ کھنگھٹی ہے کیوں کہ اسی لفظ سے بعد میں جا کر نرہیت یافتہ عورتوں کو پکارا جانے لگا جو یونانی اور کادس بولا تھیں، لیکن سیفون کے زمانے میں اس لفظ کے ساتھ کوئی ایسا ناٹو اور تلازمہ خیال نہ تھا؛ نہ اس لفظ کے ترجمے کے لیے زناخی یا دوکانہ کی مصطلحات سے مدد لینا چاہیے، کیوں کہ اس وقت اس کا منہوم بعیر وہی تھا جو آج ہمارے سماں میں سہیلی یا دوپٹہ بدل ہیں۔ "کے کلے سے لیا جاتا ہے۔" بیڑے ایک سے تنہا سنگت تھی، ہم دم و ہم رز نوجوان عورتوں کا ایک جھرمٹ تھا، اور زیادہ مکان اسی بات کا ہے کہ ان سے سیفون کا تعلق یکسر انفر دی تھا؛ کسی قسم کی سماجی یا تعلیمی روایات کو اس سنگت کی بنیاد سمجھنا ایک غلطی ہے۔ سیفون کو اس بات میں ایک لطیف آتما تھا کہ اس کے آس پاس ایسی نوجوان لڑکیوں کا ایک جھکڑ رہے جو اس کے گھر میں سزا دانہ رہیں سہیں، گھر کے ماعوں میں پھریں، اس کے لیے ذرا ذرا سی باتیں کرنے کو ہر وقت تیار رہیں اور ایک مثالی عورت کی طرح اس کی پرستش کریں، اور ساتھ ہی ساتھ اس سے ایک ایسے دوست کی حیثیت میں جو ان سے گھٹیں بڑھ کر تجربہ کار ہو، لیسبوس کے ہندسب و تہس کی ان

خصوصیات کو حاصل کریں جن میں اب سیفو سلی کی لطافت پرستی کو بھی ملا سکتی تھی۔

یہ نوجوان لڑکیاں جو سیفو کے سبب علمی اور ادبی جہد میں شامل ہوئیں جو بھی دل چسپ اور دلکش انفرادیت کی مالک تھیں۔ ان میں سے ایک اناکٹوریہ تھی، اور سیفو ہی کے نام کی ایک شاعرہ یرینہ بھی تھی جو شاعرہ ہونے کے علاوہ ایک حسین اور نازک اندام لڑکی تھی۔ اس نے ایک لمبی رزمیہ نظم لکھی تھی جس کی اب صرف چند سطریں ہی دستیاب ہو سکتی ہیں۔ اسی شاعرہ کے متعلق سیفو ایک جگہ لکھتی ہے کہ میں خیال نہیں کرتی کہ میں اس میں دنیا کی کوئی دوشیزا شمار مقابہ کر سکتی ہو۔

اس سے سیفو کو ست دل بستگی ہوئی، یہاں تک کہ یہ دل بستگی رفتہ رفتہ ایک روحانی بندے میں تبدیل ہو گئی، لیکن افسوس کہ بہت جلد یہ نوجوان شاعرہ انتقال کر گئی۔ اس کے علاوہ ایک اور شاعرہ دیمویدہ تھی۔ یہ محبت کے گیت لکھتی تھی۔ اس کا اپنا میلاں طبیعی بھی سیفو ہی کی طرح سمجھنا اور ادبی طرف تھا۔ اس نے بعد ازاں اپنا ایک علیحدہ جہد مٹ بتایا۔ اس کے علاوہ چار اور لڑکیوں کے ناموں کا بھی پتہ چلتا ہے جن میں سے ایک کے متعلق سیفو کا ایک اوجہ انکڑا موجود ہے:

”بہتے ہوئے قدموں والی ننھی دوشیزا۔“

یہ تمام لڑکیاں ایسی تھیں جو سیفو کی شہرت سے متاثر ہو کر بیرونی علاقوں سے مٹی میں پہنچی تھیں۔ باقی لیسبوس ہی کی رہنے والی تھیں۔ ایک استیس تھی۔ اس کے حالات کے متعلق محققین کو ست حد تک وقفیت ہے۔ اسی کے متعلق سیفو لکھتی ہے:

ایک زمانہ

میں نے بھی ایک زمانے میں تم سے الفت کی ہے

ایک زمانے میں جس کو اب مدت ہی گزری ہے

چار اور لڑکیاں لیسبوس کی تھیں۔ استیس کے ساتھ ہی ان سب کے لیے سیفو کے دل میں عموماً ہذباتی احساسات تھے لیکن سب سے بڑھ کر اس کی والدہ۔ روحانی شیفتگی استیس کے لیے تھی۔

استیس اور سیفو کی الٹا محبت کا واقعہ ایک ایسا سانحہ ہے جس میں دو چار بہت سخت مقامات نے گزرے ہیں، کیوں کہ اس واقعے سے جہاں برساتی ندی کی سی خوفناک ورنہ محبت کا عمیق دور شیریں اظہار ہوتا ہے وہیں یہ اندیشہ بھی لاحق ہو جاتا ہے کہ تنگ خیالی کہیں پہے شکوک سے اس بھول کے ساتھ کانس کی موجودگی نہ ثابت کر دے۔ ایک عام انسان کی کاموں میں سمردی پیدا کرے کے لیے سارے پاس اس محبت کے حق میں کوئی دلیل نہیں ہے، بہت اپنے دائرہ نظر کو ذرا وسعت دے کر سمجھیں تو تقے کو ہمدردانہ نگاہوں سے دیکھ سکتے ہیں۔

جب یہ معاملہ شروع ہوا تو استعیں ایک نوجوان لڑکی تھی اور سیدو کی عمر پچیس سے تجاوز کر چکی تھی۔ ان دونوں میں ایک ایسا جذبہ ہمت پرور بہمن پیدا ہو گیا جس کو دیکھتے ہوئے لوگوں نے انگلیوں اٹھائیں اور عین ممکن ہے کہ اس بہتان یا رسوائی کی بنا پر ہی بعد میں سیدو کا کلام نذر ستم کش کر دیا گیا ہو۔ کیوں کہ اس کی بیشتر نظموں کی مخاطب استعیں ہی تھی۔ یکس اب جب کہ ان نظموں کے دھورے ٹکڑے ہمیں دستیاب ہو چکے ہیں اور ہم انہیں بغیر جانبدارہ نگاہوں سے جانچ سکتے ہیں تو کون کہہ سکتا ہے کہ ان جو ہر ریزوں کو ضائع کر دیے سے دنیا کو فائدہ ہوا، بلکہ ہم تو یہی کہیں گے کہ شگ خیاں حضرات نے چند نہایت نادر اور حسین تخلیقات شعری سے آنے والی نسلوں کو محروم رکھا، کیوں کہ حسن کی تخلیق کے لیے کسی قسم کے بنگامی کلیے قاعدے کی حاجت نہیں ہوتی؛ اس کا باعث ہمیشہ سستی ہوتا ہے۔ اخلاقی قوانین دور معیار تو ہر روز بدلتے رہتے ہیں، آنے والے دن پیدا ہوتے رہتے ہیں، لیکن تخلیق حسن روز و کی بات نہیں ہے۔ سیدو اور استعیں کی ملاقات کے وقت استعیں ایک نابالغ نوجوان لڑکی تھی۔ اس کا ثبوت سیدو کے ان شعروں سے ملتا ہے جو اس نے استعیں کے نام کے عنوان سے لکھے ہیں:

### استعیں<sup>(۱)</sup> کے نام

میں نے بھی ایک زمانے میں تم سے الفت کی ہے  
ایک زمانے میں جس کو اب مدت ہی گزری ہے  
جب کہ مرا ہالا پن بھی تھا پیار سے پھولوں ایسا  
اور تمہیں دنیا کہتی تھی نادان سے، نشئی ہے!

میں جوں جوں وقت گزرتا گیا۔ استعیں ایک جوان اور حسین عورت بنتی گئی اور اس شعر و ادب کے دس داوہ جہد مٹ میں سب سے سونہار معلوم ہونے لگی، لیکن اس کی جوانی کے ساتھ ہی سیدو کا جذبہ بھی پختگی اختیار کرتا گیا۔ استعیں کا انداز نظر سیدو کے متعلق کیا تھا، اس کا اظہار ایک خط سے ہوتا ہے۔ سیدو اپنی بیٹی کھلیں اور استعیں اور چند اور لڑکیوں کے ساتھ ایک پار گرمیوں کا موسم گزارنے کے لیے پہاڑی علاقے میں گئی، لیکن موسم ختم ہونے پر بھی سیدو وہاں سے اپنے کا نام نہ بیٹی تھی، اگرچہ اس کی نوجوان ساتھی وہاں سے مٹی لیں کو لوٹنا چاہتی تھیں کیوں کہ اس جگہ سے ان کا جی بھر چکا تھا۔ سحر سیدو نے ایک روز ان سے وعدہ کر لیا کہ کل سوٹ چلیں گے، لیکن دوسرے روز صبح دیر تک وہ بستر ہی میں

(۱) پہلے شعر کا ترجمہ منصور احمد مرحوم کا ہے۔ (م)

موسٹر مت رسی۔ انھیں نے سیمو کو یک رقعہ لکھ کر ۲۰ مرنی کے ساتھ سمودیا تاکہ وہ صلہ جانے کے لیے تیار ہو۔ اس میں لکھا ہے:

سیمو! میں قسم کھاتی ہوں کہ ب نصیں۔ چاموں کی۔ سر سے لیے ہی ٹھو۔ اور پہے جسے دھر کو ستر سے دور کر دو در یک بے داغ کسول کے پھوں کی طرٹ جھیل کے کنارے اپنا شب جوانی کا لباس اتار پھینکو، اور جھیل کے پانی میں سنا لو، اور گھیس صمد و حوں سے نکال کر تھر سے لیے یک ر عر نی زیر ہمارا ایک گلابی پیر سن اور یک عبا لے آئے گی، اور پھر تم تھارے سر پر پھوں کا کتان بھا دیں گے اور یہ تم پر یک بھاروپ تمھ آئے گا جو تمھے دیو نہ سادوت سے، اور پھر پر مٹی ہو اور میں مل کر س کے لیے صبح کا کھانا تیار کر لیں گے کیوں کہ آتن تم پر دیوتا مہرباں ہیں۔ آتن سیمو، جو عورٹوں میں س سے پیادی سے، تم سب کو اپنے بچوں کی طرح ساتھ لے کر مٹی لیں گے شہر کو لوٹ پئے گی۔ وہ شہر جو سب شہروں سے پیارا ہے۔

شہر پہنچنے پر بہت سے نوجوانوں کو انھیں کی طرف رطست ہوئی، اور اس سے سیمو نے دس میں حد کے شعلے بھر رکھ لیے کیوں کہ اب اس کے دس کا مذہب ایک طوطان کی صورت اختیار کر چکا تھا۔ اسی زمانے میں اس نے اپنا مشہور گیت لکھا جسے ذیل میں درج کیا جاتا ہے:

دیوتاؤں کی طرح مجھ کو نظر آتا ہے  
ماننے بیٹھ کے جو دیکھتا ہی جاتا ہے  
تری صورت کو، تری بیٹھی صدا سنتا ہے  
قیمتے کی ترے مستانہ لوا سنتا ہے  
میرے سینے میں مرا دل بھی لرز اٹھتا ہے  
آہ! اک جذبہ بھسل بھی لرز اٹھتا ہے  
گھٹ کے رہ جاتی ہے سینے ہی میں آواز تری  
دیکھ لیتی ہوں جو اک لمحہ بھی صورت تیری  
گو یا منہ ہی میں نہ تھی ایسے زباں بولتے  
اگل سی جسم میں اک میرے تپاں بولتے  
میری آنکھوں کو نظر آتی نہیں کوئی شے  
اور کانوں میں بھی اک شور چل آتا ہے

لیکن افسوس کہ قسمت میں "نہیں" لکھا ہے  
 دکھ ہی سستی رہوں میں بیٹھی ہیں، لکھا ہے  
 زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو  
 موت بھی دور دکھائی نہیں دیتی مجھ کو

ایک نقد لکھتا ہے کہ اس نظم میں سیفو نے احساسات کا ایک حیرت ناک جتماع پیدا کر دیا ہے؛  
 جسم و روح، سماعت، گفتار، بصارت، نفسی حساس، ان سب مختلف باتوں کو یک کوزے میں بند کر دیا  
 ہے۔ اس کے ہوش تو قائم ہیں لیکن وہ مجنوں بھی ہے؛ اس کے دل میں آگ لگ رہی ہے لیکن ایک  
 موت کی برفانی خشکی کا بھی اسے احساس ہے۔

اُسی زمانے میں، جب "ستیس سیفو کے جہر مٹ کی رونق بنی ہوئی تھی، مٹی میں موسیقی اور  
 شاعری کا ایک اسکول بھی قائم تھا اور وہاں کی معلمہ کا نام اینڈرمدیڈ تھا۔ اس معلمہ نے "ستیس کو ترغیب  
 دی کہ وہ سیفو کے جہر مٹ کو ترک کر کے اس کے، سکوں میں شامل ہو جائے۔ سیفو کو جب یہ بات معلوم  
 ہوئی تو اس نے "ستیس کے نام چند اشعار لکھے جن میں سے یہ نثر ملتا ہے:

"گنواروں کا لباس پہننے والی یہ کون گنوار عورت ہے جس نے تم پر دو کر دیا

ہے ۱۶ سے تو اپنی ٹانگوں کے گرد لباس کو لپیٹنے کا بھی سلیقہ ہیں۔"

لیکن "ستیس ترغیب کے جال میں آ چکی تھی اور سیفو کو چھوڑ کر جانے کو تھی، کہ سیفو نے لکھی:  
 "پیاری "ستیس! تو کیا تم وہ سب باتیں بھلا دو گی جو بیٹے دنوں میں ہم تم میں  
 ہوئیں؟"

اور ایک اور جگہ:

"جب میں تمہیں دیکھتی ہوں تو مجھے یوں معلوم ہوتا ہے کہ مرمیون (جیلن کی  
 بیٹی) کبھی بھی تم ایسی نہ تھی، اور کسی فانی عورت کی بجائے تمہیں میں سے  
 تشبیہ دینا ہی صحیح ہے۔ اور میں تم سے کہتی ہوں کہ میں تمہارے حسن کو اپنے  
 تمام خیالات کی بھونٹ کرتی ہوں، تمہیں اپنے تمام احساسات سے پوچھتی  
 ہوں۔"

سیفو کے ان واسطوں سے کچھ عرصے کے لیے "ستیس پھر اس کے پاس آ گئی۔

"تم آ گئی ہو اور اب کسی بات کا کھٹکا نہیں ہے اور اب تم نے میرے دس میں

محبت کے شعلوں کو بھرمکا دیا ہے۔"

ایک اور نگہ یک شہ ہے: اچھی! نہ سے میں بد کردی تھی تھی۔ نہیں سے میں پھر مل گئی۔ گویا:  
ہر کے کے دور ماند ز اصلِ خویش

باز جوید روزگار وصلِ خویش

لیکن: ستییس کو ب سیفوی سے محبت نہ رہی تھی۔ اور ممکن سے کہ س کے والدین در والی ورث اب اسے  
سیفوی سے علیحدہ کر لینا چاہتے ہوں۔ سیفوی اپنے غم کا خسار فذل کے شمار میں کرتی ہے:

### بندِ عشق (۱۱)

اب مجھ کو گر خرد محبت نے کیا ہے

سر تا پہ قدم خوف سے میں کانپ گئی ہوں

ٹہنی ہے تو شیریں ہے، ستم ہے تو مروت

دل راحتِ جاں سوز کو میں بجانب گئی ہوں

لیکن مری ستییس مجھے چھوڑ چکی ہے

ک غیر سے وہ رشتہ دس حوڑ چکی ہے

دردِ رویداد کے خلاف سیفوی کے دل میں ایک ر دوست غصے کا مذبہ پیدا ہو گیا جس کا انداز ایک ٹکڑے سے  
ہوتا ہے:

جب تو مر جانے گی تو مجھے کوئی یاد تک نہ کرے گا، کیوں کہ تو نے

گلاب کے پھول "کھلانے میں کبھی کوئی حسد نہ کیا۔ تو موت کے مکان میں

بھولے ہوئے مردوں کی طرح بے نام و نشان گھومتی پھرے گی۔

لیکن اس آدو زاری کا کیا فائدہ؟ انجام کار: ستییس، اپنی یاد دہندوں کی مدد سے، سیفوی کو مہیش کے لیے

چھوڑ کر چلی گئی۔ شاعر کی دیاد ایک فقرے میں محفوظ ہے:

ب میں ستییس کو کسی نہ دیکھ سکوں گی، میں تو اب مری جاؤں تو اچھا ہوا!

(۱) پہلے دو شعر مسطور احمد مرحوم کا ترجمہ ہیں۔ (م)

(۲) شعر اشعری۔

لیکن آسمانی فرشتوں نے شر کو ایک ایسا تھوڑے رتھا ہے جس سے وہ اپنے غموں کو بٹکا کر سکتے ہیں۔  
شعری ان کے ذاتی احساسات کو عوام کی نظروں میں لا کر ان کی پوشیدہ اذیت کو کھم کر دیتی ہے۔ سیفو کو  
اپنی اس ناکام اور قابلِ رحم محبت سے معلوم ہو گیا کہ یہ جذبہ ایک "راحتِ جاں سوز" کا باعث ہو رہا ہے،  
بلکہ محبت اور ایک طوفان میں مسامت پائی جاتی ہے۔

## طوفان<sup>۱۱</sup>

جب عشق کے آثار نظر آتے ہیں  
اس طرح یہ جسم و روح گھبراتے ہیں  
طوفان میں جس طرح جوا کے اندر  
اشجارِ محنتان کے تھراتے ہیں

اب سیفو تیس سال کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ پٹاکوس بہت عمدگی کے ساتھ اپنے فرائض بجا کر  
حکومت سے دستبردار ہو چکا تھا اور کلیکس نے بھی اب اپنے باطنیہ احساسات کو دمیسا کر کے شرب و شو  
سے دل بہلانا شروع کر دیا تھا۔ سیفو کے جو مشاغل تھے ان میں اس کی عمر گزرتی رہی۔

آخر ۵۵ ق م میں، جب سیفو کی عمر پچیس سال کی تھی، ہم اس کا تصور ایک ایسی ٹھنی مٹی ماہولی  
عورت کی شکل میں کر سکتے ہیں جس کے چہرے پر عمر کے سنار ایک بار ایک ہیں آدمی ہی کو نظر آ سکتے  
ہوں، کیوں کہ ایک عام انسان کی نظر کو غارے اور بناؤ سنگار کا پردہ و حوائج میں ڈال سکتا تھا؛ لیکن اس کی  
مسکراہٹ میں اب بھی وہی دل کشی تھی اور اس کی آنکھوں میں اس کے دل کی آگ کی وہی کبھی نہ ٹٹنے والی  
چمک تھی۔ بعض عورتیں ایسی ہوتی ہیں کہ بڑی عمر میں چہرے کی شکل و صورت ایک ایسا حسنِ قیام کر  
لیتی ہے جو کئی جون عورتوں کو بھی میسر نہیں ہوتا۔ پچیس سال کی عمر کو پہنچنے پر سیفو کی شکل و صورت  
میں بھی ایک ایسا ہی حسن نمایاں تھا۔

جوانی کے زمانے میں سیفو کے خیانت سماجی حفظہ تب کی رنجیروں میں جھڑے ہوئے تھے لیکن  
اب عمر کی پختگی کے ساتھ ساتھ اس کی نگاہ میں ایک وسعت پیدا ہو گئی تھی۔ ایک زمانہ تھا کہ وہ پٹاکوس  
کے معمولی خاندان سے متعلق ہونے کو ناپسندیدہ ٹکاسوں سے دیکھتی تھی، اب اندر و مید کو گنوار عورت کہہ کر

اس کا مصکدہ اڑتی تھی، لیکن اب نظر کی وسعت کے ساتھ اس کی زندگی میں یہ وقت آیا کہ وہ ایک معمولی مہی گیر کی محبت کے جاں میں گرفتار ہو گئی۔ اس مہی گیر کا نام پیلاگون تھا۔ لیکن اس نوجوان مہی گیر کو قبل از وقت جوانی ہی میں موت سے دوچار ہونا پڑا۔

اس زمانے میں مٹی لین میں ایک نوجوان طلحہ رمت تھا جس کا نام فاؤن تھا۔ اس کے حسن کا شہرہ تمام شہر میں پھیلا ہوا تھا اور بہت سی عورتیں اس سے محبت کرتی تھیں۔ سیفو کو اسے دیکھنے کا اتفاق ہوا اور وہ بھی اس کی رعنائی کی تاب نہ لاسکی۔ معلوم ہوتا ہے کہ فاؤن واقعی غضب کا جوان رعنا تھا، کیوں کہ بعد میں جا کر اس کے متعلق کئی طرح کی مافوقِ عادت روایتیں مشہور ہو گئی تھیں۔ ہمیں تاریخ سے یہ بات معلوم نہیں ہوتی کہ ول اول سیفو کی فاؤن سے کیوں کر ملاقات ہوئی۔ ممکن ہے کہ سیفو نے فاؤن کا بھرا سیر کے لیے کرائے پر لیا ہو، اور جب چاندنی سے چمکتی ہوئی سطحِ آب پر بھراستاروں کے سائبان کے تلے بہت جا رہا ہو گا تو بستوار کے پاس کھڑے ہوئے فاؤن کے حسن و رعنائی کے مجسمے کے قریب یہ جذباتی شاعرہ پہنچی ہوگی اور اپنے تھمار محبت سے اس افسانہ جنونِ عشق کا آغاز کر دیا ہو گا۔ فاؤن کے متعلق بھی سیفو نے کئی گیت لکھے، لیکن اس کے بچے کچھ کلام میں کوئی ٹکڑا ایسا موجود نہیں ہے جسے ہم اس نوجوان طلحہ سے نسبت دے سکیں؛ بہت ہم نہ زانمہ کہتے ہیں کہ ذیل کا ٹکڑا فاؤن ہی کے متعلق محسوس کیے ہوئے جذبات کی چغلی کھاربا ہے:

### دوست (۱)

اے دوست! نگاہِ ثناء  
آنکھوں میں آنکھیں ڈالو  
اس راہ سے دل میں اُترو  
تن من کو حسیں بنا دو

معلوم ہوتا ہے کہ شروع شروع میں سیفو کے عشق کی شدت نے نوجوان طلحہ کو شاعرہ کی طرف مائل کر لیا۔ شاید اس کی خود پرستی کو اپنے زمانے کی مشہور ترین عورت کی محبت ایک تسکین دہتی ہوئی محسوس ہوئی ہو۔

مٹی لین کی پچھلی طرف کے ایک پہاڑی غار میں راتوں کے اندھیرے میں لپٹی ہوئی سیفو چپ کر

اپنے نوجوان ملح سے ملنے کو ہایا کرتی تھی۔ شاعر کو ملح دل پسند تھا اور ملح کو شاعر کے نقشے اور سیفوں زبان سے اس والہانہ محبت میں جو بھی لفظ نکلتا ایک فقرہ ہی تو تھا، کیوں کہ ایک بار پھر وہی محبت جو ایک رحمت جاں سوز ہوتی ہے، اس کے روت و جسم پر غلبہ پا چکی تھی۔ لیکن یہ خوب گوں کیفیت ست کہ عرصے تک قائم رہی۔ فاون کا جی بھر گیا، یا شاید اس نے یہ خیال کیا سو کہ وہ اس ستیش نفس شاعر کے بوسوں کی تاب نہیں دے سکتا؛ چنانچہ فاون چپ چاپ بسی کی طرف جانے والے ایک مہار پر سو کر مٹی میں سے نکل بھاگا۔ کہا جاتا ہے کہ جب سیفو کو اس کی خبر ہوئی تو وہ جہاں تھی وہیں کھڑکی کی کھڑکی رہ گئی، رنگ زرد ہو گیا اور زبان گنگ ہو گئی۔ اسے یقین نہ آتا تھا کہ اس کا خواب یوں پریشان ہو گیا ہے؛ لیکن جب اس کے سوش ذرا قائم ہوئے تو اسے حقیقت کی تلخی کا پور حساس ہو اور وہ ضبط سے بے اختیار سو کر رر و قطار رونے لگی۔ اس نے اپنے ہاں نوچ لیے اور سیر پیٹ لیا۔ جب اس کے ہاں یوں اور دوسرے رشتہ داروں کو یہ بات معلوم ہوئی تو انہوں نے اسے لعنت ملاست کی، اور یوں اس کی مصیبت میں اور اضافہ ہوا۔

فاون کے چلے جانے کے بعد سے سونے ہ گئے سی کا خیال ستانے لگا۔ سحر حب اس کی اذیت برداشت کی حد سے باہر ہو گئی تو اس نے فاون کا پہنچا کرے کی ٹان لی، اور مٹی میں اب اس کے لیے کوئی دل چسپی بھی کب تھی۔ اس کی سحر دم رکیوں کا جھمٹ ٹوٹ چکا تھا اپنے بھائی سے سے نفرت تھی، اس کی بیٹی کو اس سے کوئی سحر دی نہ تھی، وراس کے دوست اسے ناپسند کرنے لگے تھے۔ وریوں اسے سندرہ زندگی میں تنہائی اور بڑھاپے کے سوا اور کچھ دکھائی نہ دیتا تھا۔ مٹی لین سے وہ نور ستہ کی طرف روانہ ہوئی۔ یہاں سے سو کر اس کا ارادہ تھا کہ وہ جنوبی اٹالیہ سے ہوتی ہوئی بسی جا پہنچے گی۔ اس کے اس سفر کے متعلق کوئی تفصیل معلوم نہیں، لیکن سم اس کے فکر و تردد و رائے دیشوں کا وہ ارادہ جنوبی کر سکتے ہیں۔

اپنے اس لیے سحر کے دور میں ممکن ہے کہ اسے محسوس ہوا سو کہ فاون کا تعاقب بے سود ہے۔ بسی کے قریب پہنچ کر اس نے سوچا سو کا کہ اس کے اس تعلق کے ار سحر نو بید سولے کا کوئی موقع ہے یا نہیں؛ کیا فاون اس سے ملنا پسند کرے گا؟ وہ عمر میں اس نوجوان ملح سے کہیں زیادہ تھی، و فاون کی بے وفائی کے سحر سے اس کی شکل و صورت میں تبد کن تبدیلی پیدا کر دی ہوگی، اور اب جب کہ اسے اپنے اچانک سحر سے کسی حد تک فراغت حاصل ہو گئی ہوگی تو اس کا ذہن صاف طور پر سوچنے کے قابل ہو گیا ہو گا اور وہ جان گئی ہوگی کہ اب اس کے لیے مسرت کا کوئی امکان قی نہیں رہا۔ اس ناسیدی اور یاس کی تاریکی میں اس نے ایک دم رنے کی ٹان لی۔ ایک چٹان پر سیر کرتے ہوئے اس

نے دوڑ کر چھلانگ لگادی اور نیچے گھرائی میں موجزن سمندر کی موجوں نے اس کے جسم کو اپنی آغوش میں سے لیا۔ الکیاس شاعر کی ایک نا تمام نظم سے سیفو کی موت کے متعلق چند اشارے ملتے ہیں:

”... بد نصیبی ... میں ایک بد نصیب عورت ... جس کے لیے دکھ ہی دکھ ہیں ... گھر بار ... دکھوں سے بھری ہوئی تقدیر ... رسوائی ... زندگی کا ناقابل علاج روال آنے کو ہے ... ڈرے ہوئے سینے میں ایک خوف جاگ اٹھا ... جنون ... تباہی ... سمندر کی سرد مہر لہریں۔“

انجام کار سیفو کا شکستہ جسم سمندر سے برآمد کر لیا گیا، اور جلانے کے بعد اس کی راکھ کو مٹی لیں میں دفن کرنے کے لیے رو نہ کر دیا گیا، کیوں کہ اس بات کے حوالے ملتے ہیں کہ اس کی قبر لیسبوس میں تھی۔ سیفو کے جو سرخداد سے نہ پرانے نقادوں کو نکار تھا نہ جدید نقادوں کو ہے، اور اس جو ہر خداد کا اندازہ ہم ترجموں کے آواگون کے باوجود لگا سکتے ہیں۔ اس کے بعض فقروں میں تو جادو ہے۔ مثلاً:

’میں تیرے حسن کو اپنے خیالوں کی ہیٹ چڑھاتی ہوں اور تمہیں اپنے تمام احساسات کے ساتھ پوجتی ہوں۔‘

یہ وہ ایک جگہ کسی دو شیراز کو ایک ایسے میٹھے سیب سے تشبیہ دیتی ہے:

”جو جھاڑی کی ایک ایسی شاخ پر لٹا ہوا جو پھل توڑنے والوں کی نظروں سے اوجھل رہی ہو — نہیں، اوجھل نہ رہی ہو بلکہ وہاں تک ان کی دسترس ہی نہ ہو سکی ہو۔“

سیفو خود کہتی ہے کہ محبت ایک گنوار کو بھی شاعر بنا دیتی ہے، اور سیفو تو ایک بہت ہی مہذب اور تعلیم یافتہ عورت تھی، وہ تو یقیناً محبت میں شہریت کو انتہائی پہنچا سکتی تھی۔ فاؤن کی محبت اور ان کی طلاق توں کا روحانی، حول اس سے ذیل کا فقرہ کھواتا ہے: ”

جب سطح آبی پر کشتی فاؤن کی بہتی آتی ہے  
مغرب کی سمت سے بہتی ہوئی مستانہ جوائیں لاتی ہے  
میں تھامے ہوئے بربط اپنا نعمات محبت لگاتی ہوں  
اور عشق کے گیتوں سے اُس دم معمور فضا ہو جاتی ہے  
اس شمع ستم گر پر لیکن کچھ اس کا اثر ہوتا ہی نہیں  
اسے درد محبت رہنے دے، ناشاد نہ کر، بہاد نہ کر  
جب اس پہ اثر ہوتا ہی نہیں، تو آہ نہ بھر، فریاد نہ کر

کہ رنج و الم کی دنیا میں، میں کھوئی ہوئی سی رستی میں  
اور روتے روتے ہولوں سے ہی پریم کھائی کھتی ہوں  
اُس شوخ ستم گر پر لیکن کھاس کا اثر ہوتا ہی نہیں

اختر شیرانی کہتا ہے:

یہ کس کو دیکھ کر دیکھا ہے میں نے بزم ہستی کو

کہ جو شے ہے قابوں میں بھلی معلوم ہوتی ہے

یہ محبت سی تو ہے جو مرثے کو حسین بنا دیتی ہے۔ سیف محبت سی کی متولی نہیں، حسنِ فطرت  
کی بھی شیفہ ہے۔ سے گلاب کے پھولوں سے یک عشق ہے۔ وہ کسی دوشیزہ کے حسن کو گلاب کے  
پھول سے تشبیہ دیتی ہے۔ ان کے بازوؤں میں اسے گلاب کے پھولوں کی پتیوں کی میٹھی خوشبودار  
ملاست اور نفاست کا احساس ہوتا ہے۔ میوا کی میر بائی حسنِ فطرت سے ملن ہو کر پکار اٹھتی ہے:  
دھرتی روپ فونودھرتی کانت ملن کے کاج  
اور سیو لکھتی ہے:

"دھرتی رنگ رنگ کی مالاؤں سے سجی میٹھی ہے۔"

ورجیل کو بہار کا اشتیاق سمیز آوارو لاہر کارو" سمجھتی ہے۔

آشیانے کے قریب بستی ہوئی فاختاؤں کے ہارے میں:

اُن کا مقصد پور ہونے کو ہے اور وہ اپنے پروں کو ڈھیلا چھوڑ دیتی ہیں۔

ایک جگہ شام کے منظر کو ایک سر آسمین خستہ کے ساتھ بیان کرتی ہے:

شام

بہر میں اپنے تگلوں میں  
لال شفق میں پرند او میں  
دُریں باتوں سے جو شے

بے ماؤں کی گودوں میں  
بکری بکری والے کے پاس  
حور سر نے بکھیری ہے

تو اس پر چھاتی ہے اسے شام!  
جادو ہے تیرا کتنا عام

اور ایک جگہ رات کا منظر:  
جب چاند کی جلی کر نوں سے سب دنیا جگمگ کر ٹہنی،  
تب چاند کے ساتھی تاروں کی سب جوت موئی پھینکی پھینکی  
ایک اور نظم:

### جل پر یوں کا باغ

سیبوں کی جھاڑیوں سے پانی بہتا جاتا گاتے گاتے  
نرمی سے ناچتے جاتے ہیں دھرتی پر پھیپھے ہوئے پتے  
یہ نرم بہاؤ پہ چھائے ہیں اک نیند کے مستانہ جھونکے  
اور اپنے بس میں کیے جاتا ہے جادو سے دل کو میرے  
لیکن سینو کی فطرت پرستی بھی جذبات کی شدت کو اپنے صوم میں لیے موئے ہے۔ متاں کے طور پر:

### رات

چاند بھی اب چل دیا  
اور ستارے بھی گئے  
رات آدمی چل بسی  
رفتہ رفتہ چلتا ہے  
وخت، لیکن مجھ کو کیا؟  
میں تو ہوں لیٹی ہوئی  
چُپ، تنہا، اداس!

وہ غیر مرقی اشیا کو بھی مرقی لباس میں دیکھتی ہے:

## نہیند

کالی کالی آنکھوں والی  
نہیند رات کی بیٹی

اور ایک جگہ دیہاتی رنگ بھی جھلک رہا ہے۔ یہ گھڑا غائباً میفو کے ان نعشوں سے بے جو سے  
آئے دن لوگوں کے شادی پرہ کے موقعوں کے لیے لکھنا ہوتے تھے:

مری اماں! میں کیسے آہ اب چرہ چلوں گی؟  
نہیں اٹھتے ہیں میرے ہاتھ، انہیں کیسے اٹھاؤں گی  
مدن کے تیر نے گھائل کیا دل کو، میں ہوں مہمنوں  
میں اپنے فوجواں محبوب کی چاہت میں کھوئی ہوں

میفو کو قدما نے جہاں ستریں نعمہ خواں قرار دیا ہے وہاں دانی میں بھی اس کا رتہ کچھ کم نہ تھا۔  
اس کے دانائی سے لبریز اقوال کو لادنی سمجھا جاتا تھا۔ سطر اس کا شمار داناؤں میں کر رہا ہے۔ لیکن اس  
تنگ خیال مذہب پرستوں نے اس کی دانش مندی کی کوئی پروا نہ کی جن کی چند حیاتی ہونی آنکھوں کو اس  
کے گوتوں کے نقوش دکھائی نہ دیتے تھے۔ اس مضمون کے آخر میں ”خوبی“ کے متعلق جو دو شد درت میں  
وہی اس کی دانائی کے اظہار کو کافی ہیں، لیکن ایک اور قول کا دہران بھی بے جا نہ ہوگا۔ بھر تری مری سے  
لکھا ہے: ”

چھل کی بیٹی سے کٹ سکتا ہے میرے کا جگر

مرد ناداں پر کلام نرم و ملازک ہے اثر

یہی بات میفو قس مسیح کے رہنے میں یوں کہہ گئی ہے: کڑے دماغ کو جھکایا نہیں جاسکتا۔ اس طرح  
کے کسی فقرے اس کی دانش مندی کی یادگار ہیں۔ بوڑھے پرندے جاں میں ہیں پھینکتے۔ جب دس  
میں غصہ ہو تو زبان پر قابو رکھو۔ اور اس دنیا میں تکمیل کہاں؟

لیکن یہ مقولے صرف اس کی دانش مندی ہی کا ثبوت ہیں۔ اس کے ذہن کی ہیگ مدد ہے۔  
عشق گوتوں ہی سے ظاہر ہوتی ہے اور اس کے احساسات کی نزکت ہی ہمیں اس کا سوا لاتی ہے۔

(۱) ترجمہ از منصور احمد۔ (م)

(۲) ترجمہ از علامہ اقبال۔ (م)

میر ابائی سوچتی ہے کہ پیا کی سیج گلن منڈل پر ہے، "کس بدھ ملنا ہوئے"۔ اور سیفو کھستی ہے:  
"میں اپنے ان دونوں بازوؤں سے آسمان کو کیسے جھولوں۔"  
ایک گیت سنئے:

جب رات کی گھڑیاں بیت چکیں سنے کو اجالا صبح کا ہو  
جب کچی نیمند ہو آنکھوں میں، اک دیو ناسپنے لاتا ہو  
یہ بات کٹھن ہے، کیسے سے میر در دکھ اور پیتا کو؟  
میں کیسے اوجھڑا رہے دوں اس اپنے دل کی آشا کو؟  
من میں ہے مگ مے ایسی، میں دکھ کو آنے نہ دوں دل میں  
اکاش سے سکھ جو آن ہے، ایسے سکھ کو تو بھروں دس میں  
جس وقت میں تنہی نادں تھی، اماں نے کھلونے مجھ کو دیے  
پھیلا کر باتھ لیے میں نے، ایسا نہ ہوا میں نے نہ لیے  
اکاش سے اب سکھ ملتا ہے، وہ جس کی من میں آشا تھی  
پرواں چڑھی سے بمینٹ مے ناچوں وریشے گیتوں کی

اس گیت سے ہی ظاہر ہوتا ہے کہ کوئی بے چین روت، جو راتوں کو حرکت کے زمانے میں ستر پر  
کروٹیں بدلتی رہی ہے، ایک خوب سکود دھندلے میں محسوس کر رہی ہے کہ اس کی مصیبت اب کٹھے کو  
ہے ورنہ اس نئی مسرت کے حاصل ہونے میں کسی بات کو رکاوٹ نہیں بننے دے سکتی۔  
سیفو نے ایک جگہ خوبی کا ایک معیار قائم کیا ہے:

### خوبی<sup>(۱)</sup>

خوب ہے، جو حسین ہوا بُت ہوا نازنین ہوا  
جو نہ حسین ہوا مگر خوب ہوا حسین ہوا  
اور اس کی اپنی ذات بھی اس معیار پر پوری اترتی ہے۔

## فرانس کا تخیل پرست شاعر

### سٹیفانے میلارے

بادیہ سرگمنا ہے کہ کوئی مکمل حسن ایسا نہیں جس میں کسی نہ کسی مد تک، جنسیت اور اچھوت پن نہ موجود ہو۔ میلارے کی ادبی تخلیق کا حسن ایسا ہی حسن ہے، مگر یہ حسن بعض لوگوں کو اس سے الجھن میں ڈال دیتا ہے کہ اس کا دار و مدار شاروں اور کنایوں پر ہے۔ غیر محسوس قسم کی باتوں کو اس نے واضح طور پر بیان نہیں کیا، احساسات کو جوں کا توں تحریر کی صورت دے دی ہے۔

ہم سب اپنے وقت اور ماحول کے رسم و رواج اور عادات و طوار کے قیدی ہیں۔ ادب و آرٹ کی تخلیقات کو جانچتے ہوئے ہم کوشش کے باوجود جانب داری سے رہا نہیں ہو سکتے۔ قدامت کو تسلیم کر لیں سمجھتے آئے، اور ہم بھی اب تک کم از کم غیر شعوری طور پر یہی سمجھتے ہیں۔ قدامت سمجھتے آئے کہ شاعر پیدا ہونے میں، بنائے میں ہاتھ؛ شاعری ایک بے ساختہ اور ایسا ہی چیز ہے، اس میں خشک سوچ بچار کو کوئی جگہ نہیں؛ شاعر برسرِ کی، نندہ نسی اور اچھوتی چیزوں کی تخلیق کرتا ہے اور اس کی تخلیق آسمان سے گرنے والی بارش کی طرح ایک ایسی چیز ہوتی ہے جس کا دنیوی اشیا سے کچھ تعلق نہیں۔ لیکن یہ اس زمانے کے خیالات ہیں (اور اب بھی اکثر لوگ ان کے قائل ہیں) جب دنیا نہیں جانتی تھی کہ آسمان سے گرنے والی بارش بھی زمین پر پھیسے ہوئے سمندر ہی سے پیدا ہوتی ہے۔ مگر انسان شروع سے خوب دیکھنے کا، دی ہے؛ وہ عموماً اس دنیا کی حقیقت سے تنگ آ کر اپنی ایک عیسوی خیالی دنیا بناتا ہے، اور جب وہاں سے حقیقت کی ٹھکی سے تسلیں مل لیتی ہے تو وہ حقیقت کی طرف پلٹتا ہے۔ حقیقت اور خواب کے اس عمل ہی نے فرانس کے شاعر میلارے کے ذہن کو اپنی طرف اس شدت کے ساتھ متوجہ رکھا کہ وہ ایک نئے جمالیاتی نظریے کا بانی بن گیا۔ لیکن ایک الجھن یہ آپڑی کہ اس کے کلام کی انفرادیت نے اس میں

ایک ایسا ابہام اور اغلاق پیدا کر دیا جو شارحین اور نقادوں کی لے دے کا باعث بنا۔

وہ لوگ جو یہ کہتے ہیں کہ غالب کی شکل پسندی، اس کا اختصار اور ابہام شاعری کا ایک عیب ہے، تنقید کے صحیح اصول سے ناواقف ہیں۔ بیدوں یا غالب نے ایک بات کو محسوس کیا، ایک بات پر غور کیا اور اپنے اس تاثر کو الفاظ کا قیدی بنا دیا۔ اب اگر ان الفاظ سے ہر قاری کے ذہن میں وہی احساس و فکر نہیں پیدا ہوتا تو ان لفظوں کے لکھنے والے کا اس میں کوئی قصور نہیں ہے۔ ان لفظوں کو لکھنے والا ایک غیر معمولی ور بلند ذہانت کا مالک تھا، اس لیے اس کے مفہوم کو پورے طور پر سمجھنے کے لیے بھی ہمدردانہ اور ارتقائی ذہنیت کی ضرورت ہے۔ لیکن ابہام میں ایک کمی ہے: یہ بسا اوقات بہ ظاہر بے معنی ہو کر رہ جاتا ہے، اور میلارے بھی اس سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ مگر اس، لہجہ کو دور کرنے کے لیے ارتقائے ذہنی کی ان منزلوں سے گزرنا ضروری ہے جن سے گزر کر شاعر نے ایک احساس کو قلم بند کیا ہے۔

غالب کے اپنے زمانے میں اس کے سمجھنے والے نہ تھے (یا کم تھے) کیوں کہ ماحول کی موافقت کے لحاظ سے ان کی ہمتی کا امکان بھی کم ہی تھا۔ اس وقت ملک و قوم پر ایک ذہنی اور روحانی تنزل چھایا ہوا تھا، لیکن بعد میں جب ایک ہمہ گیر بیداری پیدا ہوئی اور حیات نو کے جوئے نظر آنے لگے تو لوگ خود بخود غالب کی ان باتوں کو سمجھنے لگے جنہیں کہتے ہوئے "گویم مشکل و گرنہ گویم مشکل" سمجھنا پڑا تھا۔ لیکن اگر آج ہم غالب کو مشکل پسند سمجھ کر رد کرنے کی کوشش کریں گے تو یہ ہماری ذہنی کم ہمتی کی دلیل ہوگی، اس لیے ہمیں میلارے (اور اس جیسے دوسرے شعر) کے ابہام کو اپنے لیے واضح کرنے کی پوری کوشش کرنی چاہیے۔

سٹیخانے میلارے ۱۸ مارچ ۱۸۴۲ء کے روز پیرس میں پیدا ہوا۔ اس کی تمام زندگی سیدھی سادی اور کسی قسم کے خاص واقعات سے خالی ہے۔ فرانس میں انگریزی زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے جو آمدنی ہوتی وہ اس کے، اور اس کی بیوی اور ایک بیٹی کے گزارے کے لیے کافی تھی۔ ہر مسئلہ کی شام کو وہ اپنے احباب کو اپنے گھر پر مدعو کیا کرتا اور ان موقعوں پر باہم ادبی گفتگو اور تبادلہ خیالات ہوا کرتا۔ جس طرح اس کی چند کتابوں نے جو اس کی زندگی کا جزو تھیں، اپنے اثرات کے لحاظ سے ایک اہمیت حاصل کر لی، اسی طرح ان شام کی باتوں نے بھی اپنے زمانے کے نوجوان اور سونہار فرانسیسی دبا پرست اثر کیا۔ ۱۸۸۷ء میں اس کی نظموں کا مجموعہ شائع ہوا، لیکن "گوالے کا سپہ" اور کئی دوسری نظموں کا ذکر اس اشاعت سے بہت پہلے ہی بہت سے لوگوں کی زبان پر تھا۔ ۱۸۸۸ء میں اس نے انگریزی زبان کے مصنف ایڈگر ایلن پو کی نظموں کا "تبیازی ترجمہ" فرانسیسی زبان میں پیش کیا۔ میلارے بیس سال کا تھا کہ انگریزی زبان کی تحصیل کے لیے انگلستان پہنچا۔ اپنی اور پھر ایڈگر ایلن پو کی نظموں کی اشاعت کے بعد،

جب کہ اس کی عمر تیس اور چالیس کے درمیان تھی، اس نے ارادہ کر لیا کہ اب وہ سنجیدگی کے ساتھ نظم و شہ کی طرف توجہ کرے گا۔ اسی زمانے میں اس نے اسٹیج کے لیے گوالے کا سپن لکھا؛ لیکن اسے سٹیج نہیں کیا گیا بلکہ اس کی شاعرت پر بھی لوگوں نے اس کا مذاق اڑایا۔ مگر آج اسی نظم کو میلارے کی بہترین اور سب سے واضح نظم سمجھا جاتا ہے۔ رفتہ رفتہ میلارے کی شہرت قائم ہو گئی اور اس کے خالص شاعری کے علمبردار کی حیثیت سے اسے بہت سے پیرو پیدا کر لیے۔ آخر ۹ ستمبر ۱۸۹۸ء کے روز وہ اچانک فونٹین ہو کے مقام پر پھیپھڑوں کے ایک مرض کی وجہ سے مر گیا۔

میلارے کو اس کی زندگی ہی میں اسے زمانے کا واحد صاحب طرز تسلیم کر لیا گیا تھا، اور اس کے شعر میں اس کا درجہ اس وقت سے اب تک پہلے سے زیادہ مستقل حیثیت اختیار کرتا جا رہا ہے۔ میلارے کی ترکیب شعری پیچیدہ اور جزوی قسم کی سوتی تھی۔ شیعے کے طور پر اس نے بہت کم چیزیں لکھیں یا کم ارکھیں ان میں سے بہت کم چیزیں شائع کی گئیں۔ میلارے کے جو سرحد اود کی بنیاد اس جا بک دستی پر ہے جس سے وہ ایک بنگالی تاثر کو اپنی ذہانت کی گرفت میں لے کر ایک مستقل حیثیت دے دیتا ہے۔ میلارے کی شاعری میں محدود رکھتے ہیں کہ موضوع کا فقدان ہے، اور وہ جو کچھ کہہ رہا ہے اس سے اسے کوئی گہری دل چسپی نہیں۔ یہ موضوع کا فقدان ہی اس کی شاعری کو خالص شاعری بناتا ہے، اور اس لیے اسے ہر بات ترکیب نہیں دے سکتی، اور جب کبھی اسے کوئی بات ترکیب دستی بھی سے تو وہ ایسی بات ہوتی ہے جو اس کے سوا اور کسی کے لیے ترکیب کی وجہ نہیں بن سکتی۔ "میلارے نے اسی ابتدائی نظمیں بادیلیئر کے اثرات کے ماتحت لکھیں جن کی ایک مثال "الجھن" ہے، لیکن اتنا ہی سے اس کی خصوصیات شعری شعور نما پانچکی نہیں۔ اس کے کلام کی دو تیز خصوصیات ہیں: ایک حسن قائم مالدات کے حصول کی جستجو، اور دوسری الفاظ کی قدر و قیمت کا ایک انفرادی تصور۔ میلارے سے قدام کے اصول و قوانین کی مخالفت ایک خاص انداز میں کی؛ اس نے ان کے قواعد کو ترک کر دیا لیکن ان ہی ایسے سخت قواعد اپنے لیے از سر نو وضع کر لیے۔ اس کے اپنے ان نئے قواعد و ضوابط شعری کی سختی کا اسی سے اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بہت عرصے تک اسی سختی نے اس کی تخلیقی قوت کو کند کیے رکھا۔ ۱۸۸۳ء کے بعد سے اس کی نظمیں پہلے سے زیادہ مبہم اور نخیل پرستانہ ہو گئیں، لیکن اس کی واضح ترین نظموں (مثلاً گوالے کا سہنا" اور "الجھن" وغیرہ) میں بھی میلارے کو سمجھنا بہت مشکل ہے۔ وہ عملی طور پر قید کو قید نہ تو سمجھتا ہے، لیکن اس کا مسبود سرحد اور اک سے پرے ہو کر نہیں رہ جاتا۔

اپنی تمام زندگی میں میلارے نے جمالیاتی نظریوں کی تلاش میں رہا، اور اس میں اس نے عموماً جو

دریا فٹیں کہیں وہ دب اور آرٹ میں ایک امتیازی درجہ رکھتی ہیں۔ میلارے کی ذہانت میں انتہائی رجحانات میں قدر زیادہ تھے کہ وہ اس کے تخلیقی رجحانات کی راہ میں حائل ہوتے رہے اور اس کی حد بند یوں نے سے کبھی کثرت سے تخلیقی کام نہ کرنے دیا۔ جس سطح نظر کو سامنے رکھ کر اس نے اپنی جستجو باری کی اسے وہ تکمیل تک تو نہ پہنچا سکا، لیکن اس کی چند نظموں میں ایک پہلے پہلے گو نعتی ہوئی خاصیت ہے؛ ایک ہیروں سے چمکتی ہوئی شان جو اگرچہ پراسرار معلوم ہوتی ہے لیکن پھر بھی معنی اور باقاعدہ ہے۔

آخری عمر میں آکر اس کا کلام پہلے سے کہیں زیادہ مبہم ہو گیا۔ یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے رفتہ رفتہ وہ تمام حدیں طے کر لیں جو الفاظ کے ذریعے سے حس قائم پانڈات کے اظہار میں رکاوٹ بنتی ہیں، اور حدوں سے اس کی یہ بغاوت انجام کار اس قدر بڑھ گئی کہ اس نے نظم میں رموز و وقاف کا دینا بھی ترک کر دیا، اور نثر کے قیے ایک نئی بندش کے ساتھ ساتھ اوقاف کا بھی ایک نیا طریقہ ایجاد کیا۔ ظاہر ہے کہ ایک ایسے مشکل شاعر کے مطالعے کے لیے صبر و تحمل کی ضرورت ہے، لیکن وہ صبر و تحمل لامحالہ نہ ہو گا۔ گزشتہ صدی کے آخری پچاس برس میں فرانس میں دو شاعر ایسے ہوئے ہیں جن کا کلام بار بار شائع کیا گیا اور جن کی تخلیقات شعری کے تجزیے سے نقادانِ ادب کبھی نہ اکتائے۔ یہ شاعر بادیلیر اور میلارے ہیں۔ میلارے کی نظمیں دو قسم کے، نساہوں کو پس طرف توجہ دلاتی ہیں؛ ذہین لوگ انہیں پڑھ کر ایک اشتیاق کے ساتھ ان کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں اور سخی ناشناس انسان یوں ہی بے سوچے سمجھے ان کی تعریف کرنے لگ جاتے ہیں۔ میلارے کی نظموں کو سمجھنے میں لیے اور بھی مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں اپنے کلام کے ابہام کی وضاحت سے ہمیشہ انکار کرتا رہا۔ ہم خواہ کسی زبان میں اس کے کلام کا مطالعہ کریں، شاعر کی مشکل پسندی اور شعر کا ابہام ہمارے راستے میں ایک لازمی رکاوٹ بن کر نمودار ہو جائے گا۔ ہم اکثر جگہوں پر لفظوں کو مانوس جانتے ہوئے بھی اس کے مفہوم کو گزشتہ میں نہیں لاسکیں گے۔

یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا میلارے کے کلام میں ابہام ارادی ہے؟ کیوں کہ اگر یہ ابہام ارادی ہو تو پھر اس کی وضاحت کی کوئی ضرورت ہی نہیں رہتی۔ اصل میں اس ابہام کا کچھ حصہ ارادی ہے اور کچھ غیر ارادی۔ میلارے کے خیال میں کسی بات کو دہند لکے ہیں رکھنے سے شعر میں ایک حسن پیدا ہو جاتا ہے، اور یہ بات درست ہے۔ صرف تصورات بھی بعض دفعہ ایک ایسے شعر کی تخلیق کا باعث ہو سکتے ہیں۔ مثال کے طور پر اردو کا ایک شعر دیکھیے:

ٹوٹی ہے کوئی کشتی یا شور ہے ساحل کا  
یا کوئی بلاتا ہے مجھ کو لبِ دریا سے؟

یہاں صرف تین تصور پیش کیے گئے ہیں اور ان سے دل میں ایک درد مندہ کیفیت پیدا کی گئی ہے۔  
وضوح طور پر شاعر نے کچھ نہیں کہا، ایک شک کی حالت شروع سے سفر تک قائم ہے؛ لیکن یہی شک اور  
یہی تقسیم کا دھندلا شعر کی خوبی کو بڑھاتا ہے۔ اس ایک بات اور، غلط اور ابہام میں جو حقیقت سے ہمیں  
سے ہمیں صولنا چاہیے۔ غلطی کی مثال ہوں صبا اور چستان کی ہے، مثلاً:

نقش فریادی سے کس کی شونہی غمیر کا

کاغذی ہے پیرہن ہر ہیکر تصویر کا

اس میں معافی پر غور کیجیے تو شاید کچھ حاصل ہو، اور اس کے لیے بھی مندوستان سے راس تک کا سفر  
پڑے گا؛ اور۔ اس بات کا اندیشہ ہے کہ شعر لفظوں کا ایک الجھاؤ بن کر ہی رہ جائے گا۔ لیکن اگر ہنگامی دامن  
شعبدن پہانے کی کوشش کرے تو مطلب حاصل ہو سکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں:

قہری کف خاکستر و جہل قصہ رنگ

اے نالہ نشانِ جگر سوختہ کیا ہے

اس شعر میں غلطی کے ساتھ ابہام بھی ہے؛ نیز لفظ کی آوریں اور سرکاروں ذہن کو ایک ایسی لذت بخشنا  
سے کہ غلطی کی تلخی کھمبوس ہوتی ہے۔ یا اس کی بجائے ایک درد شعری ہے:

نشہ با شاداب رنگ و ساز با مستِ طرب

شیشہ سے سرورِ سبزِ جوہارِ نقد ہے

اس شعر کی برہی "قہری" والے شعر سے بڑھ کر روں ہے، اور پڑھتے ہوئے احساس میں ایک بہاؤ پیدا کر  
دیتی ہے؛ اس لیے اگر غلط ہو بھی تو وہ اس بہاؤ میں آسانی سے روک نہیں جی سکتا۔ پہلے مصرعے میں  
ہمیں ایک دم بصارت اور سرعت کی مدد رات کا انتظام نظر آ جاتا ہے اور ہم پورے طور پر اس کا دھندلا  
غیر دھندلے گئے ہیں ایک کیفیت کا احساس کرتے ہیں، جسے دوسرے مصرعے میں شیشہ سے، سرور اور  
جوہار ایسی مادی اشیا حقیقت کے قریب لاتی ہوئی محسوس ہوتی ہیں، خود معدوم کی وضاحت تاریکی ہی میں  
رہے؛ اور اس میں کوئی بُری بات نہیں کیوں کہ جب ایک تصور کوئی تصویر بناتا ہے اور اس کے رنگوں کو  
ٹکے ٹکے دھندلوں میں ملا دیتا ہے، شکل و صورت اور خدوخال کو نمایاں نہیں کرتا، تو ہم اس پر معترض  
نہیں ہوتے۔ ایک راگی کوئی نقد چھیر مٹا ہے اور وضع سرور کے درمیانی وقفوں میں وہ چند ایسے پسیر دے  
دیتا ہے کہ اصلی راگ کے سر آلودہ ہو جاتے ہیں، ہم اس پر بھی، اعتراض نہیں کرتے۔ تصویر اور رنگ کا  
دھندلا ہمیں حسیں محسوس ہوتا ہے، لیکن اگر ایک شعر اسی ریت پر چلتا ہے تو ہم اس کے کلام کو معلق

مجھ کو اس سے پہنچتی کرتے ہیں۔۔۔ یہ نا انصافی ہے۔

تجزیہ نفسی نے ہمیں بتایا ہے کہ علامت و اشارت، خیال کی سب سے زیادہ راحت اور آپ روپنی صورت ہے۔ دن اور رات کے (نیند اور بیداری کے) خوابوں میں علامت، اشارت اور استعارے کی زبان ایک ایسا بے ساختہ ذریعہ اظہار ہے جو حساسات پر کسی قسم کے بندھن نہیں ڈالت۔ اس لحاظ سے گویا اشارتی شاعری، اظہار کا ایک ایسا فطری طریقہ ہے جو ہماری ہستی کی گھرائیوں سے بڑھ کر نمودار ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ جس نظر نے نے نصیاتی اور فنی علوم پر ایک انقلابی اثر کیا ہے وہ ادب اور آرٹ پر ترکیبیں بغیر کیوں کر رہتا؟

ان اشارتی نظریوں نے قلب و روح کی حیات پوشیدہ کو ادب اور آرٹ کے ذریعے سے ظاہر اور نمایاں کرنے میں ہماری بہت مدد کی ہے۔ اشاروں ہی کے ذریعے ہم ایک گھری بڑا سرور موسیقی کو سطح پر لائے اور زندگی کی اس حرکت کو ظاہر کر سکتے ہیں جو نفس غیر شعوری میں سمودہ ہوتی ہے؛ لیکن اس سلسلے میں ایک بات کا دھیان رکھنا پڑتا ہے، وہ یہ کہ ایسے اشارتی فن میں چند خطے بھی لاحق ہو سکتے ہیں۔ وہ اشارتی انداز جس کا مقصد اپنے نظر ہماری اندرونی ہستی کا مکمل اظہار ہو، عین ممکن ہے کہ وہ اپنی اس کوشش میں کسی ایسی چیز کی تخلیق کر دے جو فہم و دراک کے دائرے میں کلیتاً یا بالکل ہی نہ آسکے۔

میلارے کے خیال میں ترکیب شاعری ذہن کی ایک نفسی مستانہ کی مانند ہے؛ ایک رزقی موتی ذہنی کیفیت جس میں ایک انجانی دنیا، دلائل و براہین کی حد سے باہر ایک سرزمین، شاعر کی نگاہوں میں آجاتی ہے۔ میلارے نے عام الفاظ کو ذریعہ اظہار تو بنایا لیکن وہ قواعد زبان کے اصولوں سے یکسر بے نیاز تھا، بلکہ کثرت الفاظ کی بندش اس طرح قائم کرتا کہ ان کے معانی تک بدل جاتے اور ان کا اثر سامع پر صرف کسی نغمے کے سُروں کی طرح ہوتا اور ان کی آوازیں شارے اور کنے کے ذریعے سے شاعر کے مضمون کو واضح کرتیں۔ اس اشارتی شاعری کا اثر فرانس کے ادب پر بہت نمایاں ہو۔ قدیم اصول و قوانین کی پابند شاعری سے جو بے جا قید و بند اظہارِ احساس و جذبات پر عائد ہو گئی تھی، اسے دور کرنے میں اس اشارتی شاعری کو بہت دخل ہے۔ میلارے اور اس کے حامیوں نے یہ بات عیاں کر دی کہ شاعری کا پہلا اور آخری کام اظہارِ احساس ہے، اور ضروری نہیں کہ اظہارِ احساس کے اصول عقل و خرد کی کٹھن پابندیوں کے تابع ہوں۔

میلارے کا زمانہ عمر ۱۸۴۲ء سے ۱۸۹۸ء ہے، اور اس کی اشارتی شاعری نے، جس کا پہلا علم برادر پال ورمین تھا، ۱۸۸۰ء کے بعد سے خصوصاً زور پکڑا، اور ۱۸۹۰ء کے قریب اس اندازِ کلام کی تخلیق کثرت سے ہوئی۔ یہ اشارتی شاعری کسی ایک مخصوص گروہ کی تحریک نہ تھی، کیوں کہ وہ شاعر جو خود

کو اشارتی شاعر سمجھتے رہے ہاں ہم بہت مختلف خیالات اور نظریے رکھتے تھے، لیکن ان سب کا بنیادی حیل ایک ہی تھا۔ اس تحریک کے تین شاعر مرکزی درجہ رکھتے تھے: ورہین، رساواڈ (راس بو) اور میلارے۔ اس تحریک کا مدعا وہی ہے جو ہم مختصر بیان کر چکے، یعنی شاعری عقل و دانش کا اظہار نہیں ہے، کیوں کہ اس کا پہلا اور سخری کام احساس کی ترجمانی اور جذبات کا براہ راست کشاف ہے۔ سچ تک شعر سخت قوانین کے پابند ہو کر اپنی لطرت اور ذہانت کی بے ساختگی اور آمد پر دباؤ ڈالنے رہے۔ سچی شاعری وہی ہے جو اشارتی ہو اور اگر ان اشاروں اور کنیوں میں شاعر کسی جگہ مبہم بھی ہو جائے تو ہم اس کے تجربات اور احساسات کو سمجھنے کے بغیر محسوس کر سکتے ہیں۔

اس اشارتی تحریک کے ماتحت فرانس میں بہت سے شاعر پیدا ہوئے، لیکن ان میں سے بیشتر کو سچ کوئی بھی نہیں جانتا، کیوں کہ اس تحریک نے شاعری کو ایک خاردار راستے کی صورت دے دی۔ ایک مشکل پسند شاعر کی حیثیت سے میلارے کو جو شہرت حاصل ہوئی اس کی مثال ہمیں اس کے کلام کے اکثر حصوں میں ملتی ہے: اس کی بہت کم چیزیں پورے طور پر واضح ہیں۔ اس کی اس مشکل پسندی، تخیل پرستی اور اشارتی انداز اظہار کی وجہ خطابت اور لابیات سے اس کو نفرت ہے۔ وہ ان احاطہ میں اپنا نظریہ پیش کرتا ہے:

کسی چیز کو وضع طور پر بیان کر دینے سے اس لطف کا تین چوتھائی  
حصہ زائل ہو جاتا ہے جو رفتہ رفتہ کسی بات کے معلوم کرنے میں ہمیں حاصل  
ہوتا ہے۔ اشاروں ہی سے سوئے ہوئے خواب جاگ اٹھتے ہیں۔

اصل بات یہ تھی کہ مرئی و غیر مرئی باتیں میلارے کے ذہن کو اس قدر الجھائے رکھتی تھیں کہ وہ کسی نتیجے پر نہیں پہنچ سکتا تھا۔ حقیقت اور خوب کے مسکے نے اس کے ذہن کو الجھا رکھا تھا اور وہ اپنے تخیل کے تاثر شری میں ماضی، حال، مستقبل اور زمان و مکان اور تصور اور حقیقت سب کو یک جا کر کے ایک دوسرے سے الجھا دیتا تھا؛ لیکن ایک بار وہ اپنی خاص تخیل پرستی سے ہٹ کر گوشت و پوست کے احساس کی طرف بھی آتا ہے:

مرے جذبہ! تھیں معلوم ہے؟ کلیاں

گلابی رنگ لے کر، پنچنگی پا کر

کھلا کرتی میں اور سرگوشیاں بمشوروں سے کرتی ہیں

ہمارا خون بھی بتاتا ہے لافانی بیوم آرزو کے واسطے

اس ناز نہیں کے واسطے جو اس کو اپنا لے

(”گوالے کا سپنا“)

یہاں ہمیں وہ اپنے منتشر تاثرات کے باوجود ایک مرکز پر سہا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ ایک عورت کا حیا اس کے ذہن میں سہا ہے، لیکن عموماً وہ اپنے شعروں میں ایک اچھی صلی نظر سہا سہا سوئی چیز کو ہنسی خیال گھیرتی ہے ایک تصور میں تبدیل کر دیتا ہے، اور اس تصور سے پھر کئی اور ایسے تصورات پیدا کرنے ہوتے ہیں جو اچھی صلی نظر سہا سہا سوئی چیز سے پیدا نہ ہو سکتے تھے۔ یہ تخیل پرستی اس کی ذہانت کا لازمہ ہے، لیکن بہت عرصے تک اپنی تخیل پرستی کی وجہ سے اس کا درجہ درانیسی شاعری میں تسلیم نہ کیا جاسکا، کیوں کہ اس کے کلام میں کوئی خصوصیت بھی ایسی نہ تھی جو اسے عوام کی نظروں میں مقبول بنا سکتی، اور اسے خود بھی گھمائی، گوشہ نشینی اور خلوت نشینی پسند تھی۔ بیرونی دنیا سے اسے کوپا کوئی تعلق ہی نہ تھا، اور بیرونی دنیا سے اس بے تعلقی نے اس کے ذہن میں ایک نسائی نزاکت، نرمی اور گد ز پیدا کر دیا تھا۔ اسے قبول عام کی کمی کا احساس تھا اور وہ خود سے ایک جگہ یہ سوال بھی کرتا ہے کہ جس طرح گوالے نے کیا تھا منتشر بوسوں سے ہر رُف پریشاں کو، کیا اسی طرح اُس نے اپنے کلام کے ذریعے سے زندگی اور اس کی حقیقتوں کو شعر سے علیحدہ تو نہیں کر دیا؟ لیکن اس نے حقیقت اور تخیل کو ایک دوسرے سے علیحدہ کیا ہو یا نہ کیا ہو، میلارے کے جوہر خد داد سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔ اس کی صرف ایک نظم (گوالے کا سینا) اسی اس کا کافی سے زیادہ ثبوت ہے۔ ہاں، اسے بیرونیوں سے ایک بات اس میں ضرور مختلف ہے۔ اس کا کلام پڑھ کر ہم جھجک جاتے ہیں لیکن ناامید نہیں ہوتے۔ ہمیں ایک عتدیب حاصل ہونے والی مدت کی توقع رہتی ہے اور بعد ازاں گوالی دیتا ہے کہ یہ محض لفظوں کا ایک جال ہی نہیں پھیلا ہوا بلکہ لفظوں سے سسٹے کل کر کچھ اور بھی موجود ہے؛ نہیں، موجود نہیں، بلکہ لفظوں سے آگے پہنچ کر بھی ہمارے محاسنات جاگ سکتے ہیں۔ بہتہ اس "کچھ اور" کا احساس ہوتا ہے ہماری اپنی ذات پر مسکرت ہے۔ وہ اجمیست جو ہمیں میرے لی نظموں کو دیکھ کر پہلی نظر میں محسوس ہوتی ہے اسے مٹانا ہمارا اپنا کام ہے۔

میلارے کے کلام میں محض اس لیے بہام نہیں ہے کہ وہ دوروں سے مختلف زبان بولتا ہے، بلکہ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس کے سوچنے کا طریقہ ہی اوروں سے مختلف ہے۔ یوں سمجھیے کہ اس کا ذہن غالب کے ذہن کی طرح مدد مدد لفظوں سے پر ہے، اور وہ قارئین کی ذہانت پر بھروسہ کرتے ہوئے یہ جان کر اپنے ذہنی محذوفات کو نہایت شدت سے جوں کا توں اپنے کلام میں ظاہر کرنا جانتا ہے کہ پڑھنے والے خود خود ان باتوں و سمجہ میں آئے ہوں گے، اس لیے اس کے ذہن میں اوروں کے ذہن سے مختلف حیثیت میں موجود ہیں۔ اس لیے کہ میلارے کے محذوفات کو سلسلہ طائفے والے گٹھوں سے پر نہیں کرتا۔ میلارے کا مقصد ان باتوں و سمجہ میں نہیں تھا، اور اس لیے اس کے لیے قبول عام کی ضرورت بھی نہیں۔ جو لوگ اس کے کلام

کو نہیں پڑھنا چاہئے۔ اس کے علاوہ اس کے کلام کو نہ تو ان کی توجہ میں ملتا ہے اور نہ اس کے۔ اس کے اندازِ فکر میں کسی طرح کی رعایت برتنے سے۔ سے ایک بات کہی ہے: وہ اپنی بات کبھی دہراتا ہے۔ سننے کے لیے بھی نہیں ٹھہرتا کہ لوگوں سے سے سنایا سمجھا بھی ہے کہ نہیں۔ غالب کی ترس اور مشکل کی الجھن میں میں پہنستا، جو کہنا ہو کبھی کرتا ہے۔

روحِ ادب و شعر کو الفاظ کے استعمالِ محض کی بڑھدگی اور جس سے جانے میں میرے تمام عمر جو تک و دور رہا۔ اس نے خود یہ جان لیا تھا کہ الفاظ تو حساساتِ دہنی کے اظہار کا ایک بہت سی معمولی سا ذریعہ ہیں، اور اس کے خیال میں اسی لیے یہ بات بہت ضروری تھی کہ کسی حساسِ ارغاس کے لیے الفاظ کا انتخاب اور ان کی نشست نہایت سی احتیاط سے فریب دینی چاہیے تاکہ قاری کے دماغ پر کسی سمجھ تار پر مضرب کا عمل ہو اور وہ اس کے احساس کو پورے طور پر دھنی تفسیر کی کرکٹ میں اسے الفاظ محض اشارے ہیں، اس لیے وہ ہر کسی طرح کی بیانی قوت میں رکھنے؛ پس محض الفاظ کے سہماں کے لیے ان کا استعمال صحیح نہیں۔

کہا جاتا ہے کہ میلارے اپنے خیال میں پہلا خالص شاعر تھا۔ اگر سمجھیں کہ میلارے پہلا شاعر تھا۔ اس کے ارادہ و شعور کے ساتھ شاعری میں چھوٹے پن کو اپنا مشیق نظر نہ آیا، تو زیادہ سمجھ ہو گا۔ وہ آرٹ کی تمام تخلیقات تھوڑی بہت حد تک آلودہ ہوتی ہیں، یعنی اس کی حیثیت قائم بادت کی نہیں ہوتی؛ اس میں اس حساسات و جذبات کی کوئی موتی سے جو ہماری حقیقی زندگی سے تریک پاتے ہیں، مثلاً رحم، ڈر، آرزو، تجسس۔ اس سب باتوں کو مادی اشیاء ہی تریک دیتی ہیں۔ اس لیے ان شیا سے ہمراہ تر چند احساساتی کیفیات پر مبنی ہوتا ہے جن کا تعلق زندگی سے ہوتا ہے، اور ان میں ایک علیحدہ قسم کے جمالیاتی اور ان کی آمیزش بھی ہوتی ہے! لیس ایک فن کار کو اپنے مقصد (تخلیقِ حسن) کا جس قدر زیادہ احساس ہوتا جاتا ہے وہ اس آلودگی سے دور ہو کر چھوٹے پن کی طرف راغب ہوتا جاتا ہے اور علیحدہ قسم کے جمالیاتی ورک پر ہی ایسی تخلیق کی بنیاد رکھتا ہے، اور ایسی تخلیق ہی کو خالص ادب، شعر یا آرٹ کا رہ دیا جاسکتا ہے۔

خالص شعر کے جمالیاتی نظریے کا مطالعہ کرنے کے لیے میلارے کا کلام بہت مناسب معلوم ہوتا ہے، کیوں کہ اس کے کلام میں ہم نسبتاً آسانی سے اس بات کو سمجھ سکتے ہیں کہ خالص شاعری کیا ہے۔ اس مسئلے میں ہمیں بنیادی و لازمی حصائیں شاعری کی تلاش ہونی چاہیے، یعنی وہ خصائص جن کے بغیر ہر ایک نظم کو نظم نہیں کہہ سکتے۔

ہر لفظ ایک تصور یا خیال کا حامل ہے، اور اس تصور یا خیال کے ساتھ ساتھ ہی اس کے وزن بھی

ایک باء کی مانند موجود ہوتے ہیں۔ لازم کا یہ مادہ نفرادی اندازِ نقل کا پابند ہے، یعنی ایک ہی لفظ میں زید کے لیے اور تلازم خیال ہے اور بکر کے لیے اور؛ لیکن ایک ہی زبان سے بہت سے افراد کا مانوس ہونا مختلف افراد کے لیے الفاظ میں قریباً قریباً یکساں تلازم خیال پیدا کر دیتا ہے۔ جب کوئی لفظ ہمارے فہم و اور اس کے درجے میں آتا ہے تو یہ تلازم خیال کا بار ذہن میں ایک خاص ہیئت اختیار کرتا ہے، اور جب اس پہلے لفظ کے ساتھ کوئی دوسرا لفظ ملایا جائے تو وہ بار اپنی ہیئت کو دوسرے لفظ کی مناسبت سے تبدیل کر لیتا ہے۔ مثلاً پھول کا لفظ ایک معنی تصور دیتا ہے۔ پھول کے معنی کے اس پاس ایک بار بن جاتا ہے؛ لیکن جب ہم دوبارہ کہتے ہیں کہ گلاب کا پھول، تو یہ بار بدل جاتا ہے اور ایک نیا بار بن جاتا ہے۔ اسی طرح جب ہم سرخ گلاب کا پھول کہتے ہیں، تو دوسرا بار بھی بدل کر ایک نئی ہیئت اختیار کر لیتا ہے، کیوں کہ ہر لفظ اپنے ساتھ مختلف تلازم خیال کو لے کر آتا ہے اور معانی کے رنگوں میں نئی آمیزش ہو جاتی ہے۔

شاعری کا منشا یہ ہے کہ الفاظ کو اس طور پر مستعمل کیا جائے کہ ان میں زیادہ سے زیادہ گہنہ کی اہمیت پیدا ہو جائے۔ شاعر ہر لفظ کو اس طریقے پر ترتیب دیتا ہے کہ ہر لفظ مکمل، گہرا اور نمایاں تلازم خیال پیدا کر سکے، اور ہر آنے والے لفظ کے تلازم کا بار جو تبدیلی لائے اس میں ایک ایسی موزونیت اور روانی ہو کہ ہمارے ذہن کو چلتے ہوئے ساتھ ہی ساتھ ان تبدیلیوں کی اہمیت کا احساس ہوتا جائے۔

یہ بات عموماً دیکھی گئی ہے کہ ہمارے غور و فکر کو رواں رکھنے کے لیے تعجب کی ایک مقررہ خاصیت کی ضرورت ہے، لیکن اس تعجب کو مستقل طور پر پورے تلازم خیال کی الجھنوں کے ساتھ گھملا کر ہم آہنگ بناتے جانا چاہیے۔ ایک لفظ سے مفہوم کی کسی اچانک تبدیلی کا مکان ہے لیکن وہ اچانک تبدیلی اس طریقے سے پیدا کرنی چاہیے کہ اس کا تعلق پیش رو تبدیلیوں کے ساتھ قائم رہے۔ یعنی خیال کی زنجیر میں کوئی رکاوٹ پیدا نہ ہو جائے بلکہ کڑی سے کڑی ملتی جلتی جائے۔ ہم مثال کے طور پر اختر شیرانی کا ایک مصرع لیتے ہیں:

یہی وادی ہے اسے ہمد م جہاں رگزانہ رہتی تھی

ظاہر ہے کہ کل مصرع کسی کی زبان سے کہا ہو کلمہ ہے۔ گویا ایک شخص کہہ رہا ہے کہ "یہی وادی ہے۔" اتنا اس کرشمے میں ایک تعجب یا تجسس کا احساس ہوتا ہے اور ہمارے ذہن سوچتا ہے کہ یہ وادی تو ہے لیکن یہاں کیا ہوا؟ اس میں کون سی خصوصیت ہے؟ اس کے "ہمد م" کا لفظ آتا ہے اور ہمارے ذہن میں ایک تصویر نکلتی ہو جاتی ہے۔ تصویر یہ ہے: دو انسان (مرد) ایک وادی میں کھڑے ہیں اور ایک کہتا ہے "یہی وادی ہے اسے ہمد م۔" اب ہمارے تجسس بڑھتا ہے کہ یہ شخص اپنے ساتھی کو کون سی بات بتانے کو ہے،

اس وادی میں پہنچ کر اس کے ذہن میں کون سی یادیں تازہ ہو گئی ہیں۔ اگلا ٹکڑا وضاحت کرتا ہے: جہاں  
ریحانہ رہتی تھی، اور بات پوری ہو جاتی ہے، پورے میں معلوم ہوتا ہے کہ شاعر کی محبوبہ اسی وادی میں رہا  
کرتی تھی۔ وہ سب یہاں نہیں رہتی۔ شاعر سچ کسی طرح اپنے رفیق کے ساتھ آن پہنچا ہے اور اسے بتا رہا  
ہے کہ اسی وادی میں ریحانہ رہا کرتی تھی۔ ظاہر ہے کہ اس کا ساتھی جانتا ہے کہ ریحانہ کون تھی۔ ہم بھی  
جانتے ہیں کہ وہ کون تھی اور اس لیے مصرعے کے ختم پر دو مردوں اور اس وادی کی جس میں ریحانہ رہتی  
تھی جو ایک تصویر پیدا ہوئی تھی اس میں خزن و طلال کی آمیزش ہو جاتی ہے۔ اگر کسی مصرعے کو بدوں کر  
ہم یوں لکھیں:

جہاں ریحانہ رہتی تھی یہی وادی ہے وہ بہم!

تو وادی کی سمیت جاتی رہتی ہے اور حزن و طلال کی کیفیت پیدا نہیں ہو سکتی کیوں کہ اس صورت میں  
میں وادی کی سمیت بڑھانے والی ریحانہ کے متعلق باقاعدہ اطلاع مل جاتی ہے کہ یہاں وہ رہتی تھی اور  
دوسرے ٹکڑے کی طرح سے فالٹو اور پیمیک معلوم ہوتا ہے لیکن پہلی صورت میں ہمارے تجسس کی رگ کو  
گھسنے کے بعد ہمیں بتایا جاتا ہے کہ اس وادی میں کیا خصوصیت ہے۔

اس مثال سے ظاہر ہوا کہ کس طرح احاطہ رفتہ رفتہ سننے سے نیا تصور نکلتے ہیں اور اس کی نشست کا  
مقام کس قدر معین ہونا چاہیے۔ ساتھ ہی سمجھنا چاہیے کہ شغلی تصورات کی پوری سمیت کو ان کے اضافی  
رہنے کے ذریعے نمایاں کرنے کا یہ طریقہ ذہانت و فکر اور بندہ سننے سے تعلق رکھتا ہے۔

بندہ سننے اور فکر گوئی کے طریق کو یوں سمجھنا چاہیے کہ شعر سے جب ذہن کے تاروں کو حرکت ہوتی  
ہے تو دیر تک ایک ٹونج سی قائم و جاری رہتی ہے؛ مگر بندہ سننے اور محسوس ذہانت و فکر کا انجام ایک بارگہ  
ہوتا ہے، لیس جب نظم کو شعرا نے مقاصد کے لیے استعمال کیا جائے تو آواز کے حسن کی سمجھ سکی۔  
صرف مناسب ہوتی ہے بلکہ ایک گہری، وحشی احساساتی کیفیت کے عید ہو جانے سے ترنم زیادہ ہی  
کرتی ہے۔

یہیں سے ہم آئیں شعر کا ایک اہم رُضموم کرتے ہیں: لحاظ کی آوازوں کا نغماتی حسن میں شعر  
کا لازمہ اور ایک بنیادی خصوصیت دکھائی دیتا ہے۔ اس طرح تین صورتیں ہمارے پیش نظر ہو جاتی ہیں:

- ۱۔ الفاظ کے تصورات شعر کی بنیادی خصوصیت میں اور ترنم ایک ثانوی چیز ہے۔

- ۲۔ ترنم بنیادی خصوصیت ہے اور الفاظ کے تصور صرف اس بہاؤ کے لیے ایک راستہ بناتے ہیں

جو آواز سے پیدا ہوتا ہے۔

- ۳۔ دونوں باتیں مل کر شعر کی بنیادی خصوصیت ہیں۔

دوسری صورت ہمیں صاف طور پر ناقابل قبول نظر آتی ہے۔ خاص نغمہ ایک، ایسی یکسانی و یک رنگی رکھتا ہے جو ذرا سی دیر میں ہی ہمیں بیزار کر دیتی ہے۔ تیسری صورت کو ہم آسانی سے نہیں رد کر سکتے، لیکن دو مختلف خصوصیتوں کو ایک بھی نہیں تسلیم کیا جاسکتا۔ اس بات کو ہم مثال سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں:

”نینی نیند نہ چین جیا میں“

اس مصرعے کے تمام الفاظ جد جد اور مل کر نغماتی خصوصیت کے مالک ہیں؛ لیکن صرف ان کا زخم ہی ہمارے لیے لطف انگیز نہیں ہے، بلکہ ہمارے ذہن میں اس شخص کا قابلِ رحم تصور سنا ہے جس کی آنکھوں میں نیند نہیں اور جس کے دل کو چین نہیں۔

ایک اور مثال:

پھر اس انداز سے بہار آئی  
کہ جوے مہر و سر تماشا آئی

اس شعر میں نغمہ ہے۔ پھر اس کا اختصار اور تیزی انداز کی مہمان اور تسلسل ”بہار آئی“ کے ٹوٹے اور گرتے ہوئے لفظی ٹکڑے اور ایسی ہی دوسری باتیں موسیقی بہ دامن ہیں، لیکن صرف نغمہ اکیلا تر انداز نہیں ہوتا بلکہ بہار کی آمد کے تصور ہماری توجہ کو جذب کرتے ہیں۔

ایک اور مثال:

”آسمان پر سے گھٹاؤں کا جہوم

بادلوں کا راج ہے۔۔۔“

اس میں بھی تصورات ہی رس اور کیفیت کا باعث ہیں۔ اگر ہم یوں کہیں کہ:

فاعلاتن، فاعلاتن، فاعلات

فاعلاتن، فاعلن۔۔

تو وزن اور موسیقی وہی ہوگی لیکن یکسانی سے جو بیزار ہی پیدا ہوتی ہے وہ ظاہر ہے۔

اگر یہ طرزِ استدلال صحیح ہے تو آواز کا حسن شاعری کا لازمہ نہ ہو بلکہ ایک خوشگوار لاحقہ ہوا۔ آواز کے حسن کو آپ جہ لیا فی اور ک کا معاون کہہ سکتے ہیں، بنیادی خصوصیت نہیں شمار کر سکتے؛ لیکن یوں اگرچہ شعری تاثر کے لیے الفاظ اور محاورات کے معانی لازمی معلوم ہوتے ہیں، پھر بھی ان کے معانی کی نوعیت، حقیقت سے ان کی مطابقت، زندگی کے لیے ان کی قدر و منزلت، ان کی سمیت ورن کی دل چسپی اور دل کشی زیرِ غور نہیں ہوتی۔ شعری تاثر میر وہ مستور و معانی شامل نہیں ہیں جنہیں وضاحت کے

ساتھ نثر میں بھی اسی قدر یا اس سے زیادہ خوبی کے ساتھ بیان کیا جاسکتا ہو۔

اگر ہم الفاظ کے تصوراتی تاثر کو شعر کی لازمی خصوصیت سمجھ لیں تو میلارے کا کلام اس لحاظ سے ایک اہمیت حاصل کر لیتا ہے۔ وہ پہلا شاعر تھا جس نے آوروں سے کہیں بڑھ کر اردی اور شعوری طور پر الفاظ کے تصوراتی تاثر کا لحاظ رکھا۔ ممکن ہے کہ یہ کہا جائے کہ اس طرح اردی اور شعوری طور پر اس ایک بات کو اپنی تمام توجہات کا مرکز بنا لینے سے فن کار کو نقصانات کا احتمال بھی ہو سکتا ہے۔ ممکن ہے کہ یہ بھی کہا جائے کہ فن کی بلند ترین صورتیں خالص ترین نہیں ہوتیں، یا نہیں ہیں، اور ادب اور آرٹ کی گہری تخلیقات اسی صورت میں ظاہر ہوتی ہیں کہ ان میں موضوعی مواد کی گہرائی بھی موجود تھی۔ لیکن یہ باتیں فن کارانہ تخلیق کی نفسیات کی ذیل میں آتی ہیں؛ ہمیں یہاں صرف جمالیاتی تصور ہی سے غرض ہے۔ نیز میلارے کا کام لفظی تصورات اور تخیلات کے باہمی شاعرانہ تعلقات پر غور کرتا ہے۔

دھندہ اُجالا ادب اور آرٹ کا ایک جرو ہے۔ ان کے تمام نفسیاتی کلمات خسار، پیش حبلی، کٹا ہوا صدائے ہر گشت، اشارہ، تصویری بہت الجھی ہوئی یادیں، ایسی رزائیں جو بنیادی نوروں سے تصویری بہت دور ہو چکی ہیں۔ شعر کے شغفی دھندے میں ان سب کی جنگیں ہیں۔ اس دھندے میں وضع علم یک ذیلی حیثیت ہی رکھتا ہے۔ اگر یک واقعہ کو بیان کرنا مطلوب ہو تو اس کے لیے ضروری ہے کہ اسے نہایت واضح اور صاف طور پر بیان کیا جائے۔ عادات و اطوار کے کسی قانون یا منطق کے کسی پیچ کو بھی وضاحت اور صفائی کے ساتھ ہی بیان کیا جانا چاہیے۔ لیکن فرض کیجیے کہ فن کار ذہن کی کسی کیفیت کا ظہار چاہتا ہے؛ ذہنی کیفیت کے چند اجزائیں ہمیشہ مسمم ہی رہیں گے، اور اس لیے کسی ذہنی کیفیت کے اظہار میں یہ بہام نہ صرف ایک قدرتی بات ہے بلکہ حقیقت پرستی کا تقاضا ہے کہ اسے جوں کا توں بیان کیا جائے۔ جہاں آپ نے کسی ہلکے سے اشارے یا گونج کو واضح کرنے کی کوشش کی وہ بلا اشارہ یا گونج نہ رہے گی۔ اور جمالیاتی لحاظ سے بھی یہ بہام ضروری ہے؛ ادب، موسیقی، مصوری ان سب ذرائع میں یہ کنہی انداز ایک لازمی خصوصیت ہے۔ فن کار جس بات کو وضاحت کے ساتھ نہیں بلکہ اشارے کنہی سے بیان کرتا ہے، وہی بات اس کی تخلیق میں ایک عمق پیدا کرتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ میلارے نے بے کلام میں ابہام سے کام لیتا ہے۔

میلارے کی نظموں کے مطالعے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ ان کو نظموں کی بجائے چیتوں سمجھا جائے؛ اور ہمارے لیے یہ بات کچھ عجب نہ ہوگی، کیوں کہ ہم نہ صرف غالب کے شعرا کو مسلوں کی حیثیت سے دیکھنے کے عادی ہو چکے ہیں، بلکہ ہمنوری کی وجہ سے ان کی طرح کو بھی پہلی کی محو ہولیاں سے کم درجہ نہیں دیتے۔ لیکن جہوں کہ میلارے کا انداز تفکر بھی نرالا تھا، اس لیے اس کے ابہام میں ایک

سائنسی کھرنی سے، اور یہ غمگین اس قدر مشکل سے کہ جب تک ہم شاعر کے اندر نظر سے نہ ہوں۔ ہمیں،  
ہم پر اس کے اشعار کا حسن منکشف نہ ہو سکے گا۔

مرسان پسے لڑ دی خنوں اور خط سے متار ہے۔ ہماری نوجو ہمارے تمام تجربات پر حاوی  
ہیں موقی جگہ منتخب نقطوں پر مکرر موجداتی سے، اور یہ نقطے ہمارے لیے ایک دل چسپی کا باعث  
ہوتے ہیں، اور اس محدود دل چسپی کی دور سے ہمیں کے علاوہ دوسرے نقطوں سے دور کر رہا ہے۔  
یہیں نقطوں کا یہ انتخاب کس اصول کے تحت ہوتا ہے اس کے متعلق تو ہمیں عیسائی کی کچھ جاننے  
ہوں گے! ہمیں یہاں صرف اس حقیقت کا اظہار مقصود ہے کہ یہ کھانا ہے کہ اس مکرر دل چسپی کی دور  
سے ہمیں جو کچھ نظر آتا ہے واضح اور صاف طور پر نہ آتا ہے، لیکن یہی مکرر دل چسپی ہمیں جہد صبرا کی  
دستی ہے۔ نگاہ کا یہ بھاد بھارت میں دنی سے آتا ہے اور ہمارے اس مانع کو دور کھینچے ہیں، کاوش کی جاتا  
ہے جو ہمارے درون نشہ کے ہر طرف سایوں والے حصہ کے میں موجود ہوتی ہیں۔ رید، مکرر کی بات  
صرف اس لیے نہیں سمجھ سکتا کہ اس کی مکرر دل چسپی ایک سی ہیں ہوتی۔

میلارے کی ابتدا کی نقطوں سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا ادبی درون نشہ مست محدود ہے۔ دو کچھ کہنا  
چاہتا ہے لیکن خود اسے معلوم نہیں کہ وہ کون سی بات ہے۔ اس وقت اس کی مکرر دل چسپی کا کہ اس  
سفیدی میں ہے جس پر وہ ہمار کی آرزو کے باوجود کچھ ظاہر نہیں کر پاتا؛ لیکن اس سفیدی کا باعث اس کی  
اپنی صبرا کی ہے، کیوں کہ وہ صرف ایسی بات کہنا چاہتا ہے جس کی کچھ اہمیت ہو، اور ایسی بات اس  
وقت عام مست میں ہیں۔ تیس سال کی عمر تک میلارے اپنے کردار پیش کی رہا کی ہے حالانکہ وہ وقت  
موج چکا تھا۔ وہ پیرس، لندن، اور اس کی دیہاتی رہا کی کو جہاں جلاتا لیکن اس کھنکھی میں سے اپنی  
دانت کو تحریک دینے وار کوئی موضوع حاصل نہ ہوا۔ وجہ یہ تھی کہ وہ اپنے ہاروں طرف حقیقت کو دیکھتا  
تھا اور حقیقت ہی کو محسوس کرتا تھا، لیکن وہ اسے کاہ کی سفیدی پر نہیں دیکھتا تھا۔ وہ حقیقت کے علاوہ  
کسی اور شے کا خواب نہ تھا۔ میلارے کے کلام کی خیر کی بنیاد میں دو لفظوں پر ہے: ورٹے۔

لیکن پہلے شاعر کیا چاہتا ہے کہ یہ اور شے عالم مست میں ہے۔ نہیں۔ اس سے شاعر کو دست ہوتی  
ہے۔ وہ اس شخص سے رہائی چاہتا ہے۔ وہ بے خواب جہد کی طرف رجوع ہونے کی کوشش کر رہا ہے۔

آج اُس نونہ کا مشتاق و طلب گار ہوں میں،

آؤ آلودہ نہیں ہے، جو سے خوابوں سے بڑی

۱۔ لکھن

دوسرے کی طرف راغب ہوتا ہے:

کتب کو بن کسی مدلی فائدے کے  
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں  
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتب سے  
کا حصہ بننے کیلئے ویس ایپ پر رابطہ  
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



گلوبل لوگیکل لاج

"مرے دل! آئیں ساح کے سفری ترانے کو!"

(سمندر کی ہوا)"

اور جب شاعر کے ذہن میں یہ کش مکش جاری تھی تو اسے "خالص شاعری کی جستجو تھی، لیکن وہ نہیں جانتا تھا کہ "خالص شاعری" کیا چیز ہے۔

میلارے کے ذہن میں یہ تمام الجھن اس وجہ سے تھی کہ وہ ایک ایسا فن کار تھا جو ایک جیتا جاگت انسان ہونے کے ساتھ ہی ساتھ داخلی اور خارجی کیفیات میں ایک سمجھوتا پیدا کر دینا چاہتا تھا۔ وہ ہامتا تھا کہ خواب اور حقیقت اس قدر گھل مل جائیں کہ ان میں کوئی فرق نہ رہے، اور یوں "خالص شاعری" کی تخلیق کرنا چاہتا تھا، لیکن چپے تلے نظروں میں وہ نہیں جانتا تھا کہ "خالص شاعری" کسے کہا جاسکتا ہے اس لیے اسے الجھن تھی اور ساتھ ہی ایک جستجو۔

خالصاً ادب اور آرٹ کی کوئی تعریف نہیں کی جاسکتی کیوں کہ خالص ادب اور آرٹ ایسا شاعری سے مطلب ہے، خالص شاعری، بلکہ شاعری، کوئی چیز نہیں، صرف بے زبان ہوتے ہیں جو شاعریوں، اور اس کی فردی حیثیت یا خصوصیات ہی کو ہم شاعری کہتے ہیں۔ میر تقی کے بے محبت کا رونا دھونا شاعری تھا، غالب کے لیے ذہانت کی بھول بیٹیاں، ذوق کے لیے لاتی ترقی، اور دمع کے لیے معاملہ بندی۔ گویا اس طرح شاعری، یا خالص شاعری، انفرادی لمحے اور مرکوزوں جیسی سی کا دوسرا نام ہے، اور جس قدر فن کار کی توجہ موضوع یا مواد کی بجائے شعریت پر مرکوز ہوتی جائے گی اس کا کلام خالص شاعری بننا چاہے گا، کیوں کہ یوں خارجی جبرائیل ہو کر محض داخلی تاثر باقی رہ جائے گا۔ ناول نویس دنیا کے ماحول کی اصل کو نقل کر دکھاتا ہے۔ شاعر جب مختلف موضوعات پر خامہ فرسائی کرتا ہے تو یہ تخلیقات خالص نہیں کہی جاسکتیں کیوں کہ اسے اپنے ماحول اور موضوعات سے شعریت کی بہ نسبت زیادہ دل چسپی ہوتی ہے۔

گرچہ حقیقت ہی سے کسی "ورثے" کی تخلیق ہوتی ہے لیکن خالص شاعری پر حقیقت کا غلبہ کسی صورت بھی نہ ہونا چاہیے، اسے حقیقت سے کوئی تعلق ہی نہ ہونا چاہیے۔ میلارے کو حقیقت پر غور و نظر سے الجھن ہوتی ہے اور یہی الجھن رفتہ رفتہ ایک "تخیل" کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ یہیں سے اسے ایک طریقہ کار معلوم ہو جاتا ہے کہ حقیقت کو، مگر خوب کی صورت میں بدل دیا تو "خالص شاعری" حاصل ہو جائے گی۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ حقیقت سے رمانی حاصل کرے کے لیے ہی میلارے گوالے کے خواب اور اس کی ہنسی کی طرف رجوع ہوتا ہے۔ ہنسی کے متعلق وہ جانتا ہے کہ وہی اس کی ممتی کا باعث ہو سکتی ہے۔

پہل آ اسے کہنہ ور بنی

ذریعہ ہے جو پروازوں کا، تو پھر سے گنگناتہ ہو

کنار آب پر جا کر۔۔۔

گو الاسپنہ دیکھتا ہے اور بیداری پر حقیقت کو، پسے چاروں طرف پاتا ہے۔ اس کی نئی سے دور ہو جانے کے لیے وہ پھر جی کی طرف لوٹتا ہے جسے وہ پرواز کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ میوہ سے کی کیفیت بھی سی گوانے کی سی ہے۔ حقیقت سے تنگ آ کر وہ خواب کی طرف جاتا ہے، لیکن اس کے خوابوں کی ابتدا حقیقت ہی سے ہوتی ہے۔ وہ حقیقت سے رفتہ رفتہ یوں گریز کرتا ہے کہ سچائی ہی خواب بن کر خالص شاعری کی تخلیق کا باعث ہو جاتی ہے، لیکن اس کا الٹ بھی صحیح ہے: وہ ایک خواب یا خیال سے بھی اسی طرح گریز کر کے اسے حقیقت کا چارہ پنہ دتا ہے۔ اس قلب، بیت کے عمل میں بہت سی باتیں، گمانے اور محاورے ہمیں اجنبی محسوس ہوتے ہیں، لیکن ان سب کا مافذ یک ہی خیال ہے اور اسی کو وہ ظاہر کرتے ہیں۔ شاعر کے لیے وہ سب سیدھی سادی اور قدرتی باتیں ہیں، اور اگر ہم شاعر کی ذہنی کیفیت کو چند لمحوں کے لیے اپنے میں پیدا کر لیں تو ہمارے لیے بھی وہ سب سیدھی سادی اور قدرتی باتیں ہی بن جاتیں۔

اب میں میلارے کی ایک نظم کا ترجمہ درج کرتا ہوں اور اس کے ساتھ ہی وہ شرح بھی لکھے دیتا ہوں جو چارلس مورس نے کی ہے، لیکن پہلے وہ لطیفہ سن لیجیے جس کا اس نظم سے تعلق ہے۔

ایک دفعہ میلارے ایک نوجوان عورت کے ساتھ سیر کرتا ہوا غیر متوقع طور پر ایک دیہاتی میسے میں جا پہنچا۔ پیرس کے نواحی دیہات صنعتی اور مزدور پیشہ غریب کا مسکن ہیں۔ میلے کی ہماسی اور رونق میں ایک سٹال اس میں بسا دکھائی دیا جو خالی پڑ تھا اور جہاں کسی طرح کی کارروائی نہ ہو رہی تھی۔ اس سٹال کا مالک ایک بوڑھا آدمی تھا اور اس نے ایک پردہ لٹکا رکھا تھا کیوں کہ لوگوں کی توجہ کے لیے وہاں کوئی بھی چیز موجود نہ تھی۔ اس خالی سٹال کو دیکھ کر شاعر کے ساتھ والی عورت کے ذہن میں ایک عجیب حیل پیدا ہوا۔ اس نے دخول پٹنے کو کہا اور شاعر کے بلانے پر لوگ جمع ہونے شروع ہوئے اور گھٹ لے کر اندر داخل ہونے لگے لیکن اندر پہنچ کر جو نماٹ ماحصریں کے پیش نظر کیا گیا وہ صرف شاعر کی ساتھی تھی جو فیشن ایبل لباس پہنے ہوئے اپنے سر پر بھوڑوں سے سجاسو میٹ رکھے ایک میز پر کھڑی تھی۔ لوگ اس تماشے پر متعجب تھے اور خاموش۔ شاعر نے محسوس کیا کہ کچھ نہ کچھ کہہ جائے، کوئی بات، چنانچہ اس نے جہوم کو مخاطب کر کے یہ نظم کہی۔ (یہ ترجمہ نشر میں سے تاکہ فرانسیسی اصل اور گریزی ترجمے سے پوری مطابقت رہے۔)

گیسوؤں کا انہر، ایک شین کی طرح  
 آرزوؤں کے ہتھم کی آخری حد پر پہنچ کر، وہاں کھل کر  
 پھر بیٹھ جاتا ہے (اسے ایک سلطنت کا زواں کہہ لیجئے)  
 اُس تاج کی ایسی اونچی بھوں کی طرف بیٹھ جاتا ہے  
 جو اس کا قدیم آتش دان تھی  
 لیکن افسوس! سنہراہن چھن جانے پر بھی  
 اس زندہ بادل کو جو ایسی آگ کی مانند ہے جو ہمیشہ اندر رہتی ہے  
 اور اصل میں جو ایک اکیلی اگنی ہے  
 آگ کے سنبیدہ یا طنز کرتے ہوئے میرے ہیں  
 جاری رہا جیسے تما

ایک نازک بیرو کی عریانی اس بات کو غریاں کرتی ہے  
 جسے نہ حرکت کرتا ہوا ستارہ اور نہ انگلی پر کی آگ  
 اپنی صورت سے تکمیل تک پہنچا سکتی ہے  
 بلکہ جسے وہ عورت تکمیل تک پہنچاتی ہے  
 جس میں شان کی سادگی ہے  
 سرخ، تھوڑے کے ساتھ  
 اس شاک کی بنیاد کا کارِ عظیم بھر کاتے ہوئے  
 جسے اس نے یوں بھڑکاتا  
 جیسے کوئی شاداں اور رہنما شعل

اس نظر کو سن کر حیرت سے انگشت بہ دندان مبہوم کسی طنز کا فساد کیے بغیر ہل دیتا ہے، کوئی  
 جس میں نظم کے اسام پر نہیں جھنڈا۔ لیکن ہم اس گروہ میں نہ تھے؛ ہمیں اس کے مٹانے سے بچنے  
 کی ضرورت تھی۔ آئیے اسے مٹانے کی کوشش کریں۔

۱۔ اس واقعے میں حسن اور مبہوم (عوام انسان) کا سنبھل پاتا ہے۔ اس نظم میں حسن کو  
 کے طور پر ایک دیوی کی بجائے ایک عورت کی عورت کے روپ میں پیش کیا گیا ہے؛ ایک

ایسی عورت کے روپ میں جو شبانہ فرصت کی رونق ہوتی ہے۔ لیکن شبا۔ فرصت کی رونق افروز عورتوں کے بارے میں مردوں کا اندازِ نظر خالص جمالیاتی نہیں ہوتا۔ میلارے کو اس کا علم ہے، اور شاعر بھی آخر انسان ہے، اس لیے بنیادی اور غیر شعوری طور پر اس کے احساس بھی 'س' ہم جلیس کی طرف خالص جمالیاتی نہیں ہیں۔ عورت کے بارے میں بنیادی اندازِ نظر آرزو اور خواہش کا ہے، لیکن شاعر سوچتا ہے کہ 'س' خواہش کی کیفیت سے فکر کی کیفیت تک کیوں کر پہنچ جائے، یعنی کس طرح نفسی آسودگی کو ابھار کر 'س' محض میں تبدیل کر دیا جائے۔ بالکل اسی طرح جیسے گوالا گوبیوں کو نہاتے ہوئے دیکھ دیتا ہے تو اس کی ہنسی:

"ہوا کرتی ہے موی خواب لمبی تان کی کٹے میں

اور اک بے لطف پُر آواز یکساں خط بناتی ہے"

لیکن گوالا ایک ایسی خیالی دنیا میں تھا جہاں تال کے کنارے عربیاتی دکھائی دیا کرتی تھی اور وہ اس غریاں منظر کو تنہی کی صورت دیتا تھا۔ شاعر ایک مہذب اور حقیقت پرست دنیا میں ہے، اسے کم درجہ عربیاتی پر ہی قانع ہونا پڑے گا۔ اس ملبوسِ نسائیت سے لہریز دنیا میں میلارے کی توہ گیسوؤں کی عربیاتی پر مرکوز تھی، چنانچہ وہ اپنی کثر نظموں میں گیسوؤں کا ذکر کرتا ہے۔ "الجھن" میں وہ کہتا ہے:

"اور نہ آیا ہوں کہ پیدا کروں طوفانِ حزمی

اپنے بوسوں کی گراں باری و بے زاری سے

گیسوؤں میں کہ پریشان ہیں مستانہ وار!"

لیکن 'گو' سے کاسپنا 'میں جوں کہ عربیاتی نکس طور پر حاصل ہو جاتی ہے اس لیے:

"...اور ان کے گیسوؤں کا غسلِ تاباں بھی

نظر سے دور ہو جاتا ہے لرزش اور تابش میں!"

گوالا مہذب دنیا میں عربیاتی کا نمائندہ (شاعر کے لیے) گیسو ہیں۔ اس نظم میں شاعر گیسوؤں کی عربیاتی اور حقیقت پر اپنے شعری خواب کی بنیاد رکھتا ہے۔ اپنی اور دو نظموں میں گیسوؤں کو وہ 'ریشی علم' اور 'شفق کی آگ' سے تشبیہ دیتا ہے۔ اس نظم میں یہ دونوں تشبیہیں گھل مل کر ایک ہو جاتی ہیں اور شعل کی صورت لے لیتی ہیں، اور تخیل اس شعل کو ایک زندہ عورت کے روپ میں پیش کرتا ہے جو اپنے گیسوؤں کو ہوا میں آویزاں کیے ہوئے کھڑی ہے۔

اب ہم نظم کے ساتھ ساتھ چلتے ہیں:

گیسوؤں کا انہار ایک شعلے کی لپک کی طرح

یہ شعلے اور گیسو کی تشبیہ ہوئی۔

آرزوؤں کے بیچم کی آخری حد پر پہنچ کر

بیچم کی آخری حد شعلے کے تعلق سے بنی ہے۔ اس مصرعے میں عشقی تحریک کی قدرتی حرکت ہے۔ گیسوؤں کے بیچم کی طرف جانے سے نفسی تحریک طبعی کی تکمیل ہو دے۔ بیچم جہاں آرزو غروب ہو کر تکمیل پائے وہ جہاں گیسوؤں کا شعلہ آرزو کے شعلے سے گھل مل جائے۔ ادب اور آرٹ جوں کہ تہذیب و تمدن کی پیداوار ہیں، اس لیے یہ طبعی تحریک کی تکمیل کے رستے میں ایک رکاوٹ بنتے ہیں۔ جہاں وہ گیسوؤں کا شعلہ آخری حد پر پہنچ کر:

"وہاں گھل کر پھر بیٹھ جاتا ہے۔"

یہ جمالیاتی رد عمل ہے۔ یعنی ادب اور آرٹ طبعی خواہش کو روکنے ہیں۔

(اسے ایک سلطنت کا زوال کہہ لیجیے)

سلطنت کا زوال تان کا زوال ہے۔ تان گیسو میں؛ گیسوؤں کی طبعی حرکت میں رکاوٹ کا پیدا ہونا زوال سلطنت ہے۔

"اس تان کی ایسی اونچی بھوں کی طرف بیٹھ جاتا ہے

جو اس کا قدیم آتش دان تھی"

بھوں کے اوپر ہی گیسوؤں کا ماضی یا اصلی مقام ہے۔

طبعی تحریک کی رکاوٹ سے ایک ناامیدی سی ہوتی ہے۔ آرزو حسرت بن جاتی ہے۔ نیر گیسو

گھل کر بیٹھ جانے میں تو شفق کی تشبیہ معدوم ہو جاتی ہے۔

"لیکن افسوس! سنہرا پن چھن جانے پر بھی"

سنہرا پن نہ رہا، تو شعلہ بھی نہ رہا۔ اس کے نعم ابدل کی تمنا ہے۔

"اس زندہ ہادل گیسو کو جو ایسی آگ کی مانند ہے

جو ہمیشہ اندر درستی ہے"

اگرچہ شعلے کے راستے میں رکاوٹ آ جاتی ہے مگر وہ وہیں کا وہیں ہے۔

"اور اصل میں جو ایک اکیلی اگنی ہے"

کیوں۔۔۔ شعلہ، ایک اگنی، ایک شکستہ، تمام نظام قدرت میں کار فرما ہے۔

"آنگھ کے سنبیدہ یا طنز کرتے ہوے ہیروے میں

جاری رہنا چاہیے تا"

آنکھیں عریاں رہتی ہیں۔ وہ غلط بیانی نہیں کر سکتیں۔ وہ صاف گوئی کے ساتھ ہنستے ہوے ادب اور آرٹ کے نفسی مافد کو تسلیم کرتی ہیں، خواہ شعلہ رک جائے۔

"ایک نازک ہیرو کی عریانی"

آنگھ کی عریانی ہے۔

"اس بات کو عریاں کرتی ہے

جسے نہ حرکت کرتا ہوا ستارہ"

کان کا آویزہ کبہ لیجیے۔

"اور نہ اٹھلی پر کی آگ"

مشتری سمجھیے۔

"اپنی صورت سے تکمیل تک پہنچا سکتی ہے"

حسن محض کی طرف ہمیں زیورات راعب نہیں کرتے۔

"بلکہ جسے وہ عورت تکمیل تک پہنچاتی ہے

جس میں شان کی سادگی ہے"

عورت حسن قائم بالذات کی طرف لے جاتی ہے، لیکن کس طرح؟

"سرخ پتھروں کے ساتھ

اس شک کی بنیاد کا کارِ عظیم بھرکاتے ہوئے

جسے اس نے یوں بھواتھا

جیسے کوئی شاداں اور رہنما مشعل"

یعنی عورت اپنے گیسوؤں کی شاداں اور رہنما مشعل سے اس شک کو چھوٹی یعنی جگاتی سے کہ اس منظور نظر و دل پسند عورت کا کیا فائدہ ہے، یعنی حسن محض کا کیا فائدہ ہے؟ لیکن اس شک کی تخلیق کے باوجود اس عورت میں ایک ایسی شان پیدا ہو جاتی ہے کہ جیسی کسی شاداں اور رہنما مشعل میں ہو۔

یہ طریقہ ہے میلہ سے کی نظموں کے مطالعے کا۔ س میں پہلے اس کی ایک نظم "بھن" درج کرتا ہوں یہ واضح ہے اور ہادیسنر کے رنگ میں اور اس کے بعد اس کی مشہور عالم نظم "گوالے کا سپہا پیش نظر ہے جس سے پہلے ہارس موروں کا تشریحی بیان بھی ہمدوستانی بس میں حاضر ہے۔

## البحن

آج آیا ہیں مفتوح بنانے کے لیے  
اور تجھے دیو ہریمت سے ملانے کے لیے

تو کہ حیوان ہے دنیا کے گناہوں سے لدی  
جیسے پھولوں سے ہو بوجہل کوئی نازک شنی

اور نہ آیا ہوں کہ پیدا کروں طوفانِ حزیں  
پنے ہوسوں کی گراں ہاری و ہیزاری سے  
گیسوؤں میں کہ پریشاں ہیں جو مستانہ وار  
آج اس نیند کا مشتاق و طلب گار ہوں میں  
آہ! آلودہ نہیں ہے، جو ہے خوابوں سے بڑی  
بند پردوں میں جو بستر کے حرارت سے نکلیں  
منتظر اس کا ہوں بن جاتے وہ ہراز مری  
سوت سے بڑھ کے ڈراموش جو کر دے وہ نیند  
نیرے بستر کی حرارت میں ہے ہمدوش تری  
وقت سے تیز گناہوں کی ہے نشتر کاری

تو، کہ بے سوں ہریمت پہ مری ہے نازاں  
ایک جیسی ہے تری اور مری رسوائی

یہ ترا دل کہ جو محفوظ ہے سینے میں ترے

جرم کے زخم سے ہوتا ہی نہیں ہے حیراں

زردرو ہادیہ پیمائی میں ہوں سرگرداں

اور اس اندیشے سے ہر وقت ہے دل بھی لرز

موت آ لے نہ کھیں سوؤں اگر میں تنہا  
اس لیے آج میں غلوت میں تری آیا ہوں

### گوالے کا سپنا

گوالا بن میں گھنٹی شخوں کے تھے سویا ہوا ہے۔ گرمیوں کے دن، سہ پہر کا وقت ہے، اسکی پاس  
کی فضا سورج کی تیز روشنی سے تپتی ہوئی ہے۔  
گوالا جاگتا ہے۔

اس نے ایک سپنا دیکھی ہے۔ جنگل کی پریوں (گوبیوں) سے خستہ کا سپنا۔ آنکھیں بند کیے وہ  
کوشش کرتا ہے کہ اس عیش افراطی سے کو جہاں تک ممکن ہو، زیادہ دیر تک قائم رکھا جائے۔ شاید گوالے  
کے جی میں آتی ہے کہ وہ اس نظارے کو یوں دیر تک قائم رکھ کر لڑواں کر دے، لافنی بنا دے۔  
بچائے زندگی بچوں کا ان جنگل کی پریوں کو۔۔۔

ساتھ ہی ساتھ وہ اپنی آنکھیں کھولتا ہے۔ اس خیال کے ساتھ ہی ساتھ لیکن خوب کا ضرب نظر (تصور) اس  
قدر شدت لیے ہوئے ہے کہ اسے اب بھی ساریوں کے درمیان دیویوں، گوبیوں، پریوں کی صاف ستھری  
شکلیں نظر آتی ہوئی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ اس لیے کہ کچھ تو نیند کا اثر ہے اور کچھ یوں کہ اسے ساریوں کے  
نظر آتا ہے، اور ان ٹھہرے ہوئے، چپ چاپ پتوں ہی کو دیکھ کر شک و شبہ کی تخلیق ہوتی ہے کہ:  
”تو کیا میں نے فقط اک خواب دیکھا تھا؟“

لیکن جوں جوں نیند کے آثار گھٹتے جاتے ہیں، شہنیوں کی مستی نمایاں تر ہو کر اس کا یقین دلائی  
جاتی ہے کہ یہ وہی بن ہے جس میں وہ گوالے کی زندگی گزار رہا ہے۔ اب شبے باقی نہیں رہے۔ گوالے  
کی سمجھ میں یہ بات آ جاتی ہے کہ وہاں اور کوئی نہ تھا اور وہ تنہا تھا، اور وہ جاں لیتا ہے کہ (اسوس) یہ ساری  
بات ایک سپنا تھی۔۔۔ نرا سپنا۔

لیکن گوالے کی گداز روح ایک حریفی تصور بناتی ہے۔

حوب میں دو گوبیاں تھیں، کون جانے؟ شاید وہ گوالے کے حسابات کی غلط کاری سے پیدا ہو  
گئی ہوں۔ ان میں سے پاکیزہ تر گوبی (جل پری) کی نیلگوں اور سرد مہر آنکھیں تھیں۔ وہ ایسی تھی گویا کسی  
چشمے کے طے کی جھنکار۔ اس کی آنکھیں نیلگوں کیوں تھیں؟ کیا ان میں گوالے کی مومن سورت کی  
نیلوٹ جھلک رہی تھی؟ اور... اور وہ دوسری؟ سرپا آئیں۔ (کیوں؟ اس کی نمود سواؤں کی سرسراہٹ

سے نہ ہوتی تھی کیا؟) نہیں نہیں، اس بن میں تو گر کوئی جھکار ہے تو وہ گوالے کے پیروں میں پائل کی،  
 اور اگر کوئی گونج سبے تو وہ بنسری کی نہ حراتانوں کی، جسے گوالہ نیند سے پہلے بجا رہا تھا، اور گر کوئی ہوا ہے تو  
 وہ سالوں کی جو بنسری سے نکلتی ہیں یا ہوا کا وہ جھولکا موجود ہے جو افق سے آیا تھا اور اب بھی افق کے  
 پاس ہی پہنچ کر آسمانی کیفیتوں میں شامل ہو گیا ہے۔

لیکن اب کیا؟ اب تو کوئی بات باقی نہیں رہی۔ اب تو شک و شبہ کی کبجائش ہی نہیں۔ اب  
 گوالے کے لیے صرف ایک راہ ہے: اپنی بنسی کے نفع سے خواب کا گیت پیدا کرے۔

"میں بنسی مٹانے کی کھر میں سر کندھوں کے درمیان ادھر ادھر پھر رہا تھا کہ مجھے جھپٹ کی سطح پر، دور،  
 ایک جان دار سفیدی کی لرزش دکھائی دی۔ کیا یہ کوئی رچ بنس تھے؟ نہیں، برسا کی قسم! یہ تو جنگل کی  
 پریاں ہیں، یہ تو تل کی پریاں ہیں (گوہیاں تو نہیں کہیں؟) اور جوں ہی انھوں نے میری بنسی کے پہلے  
 سروں کو سنا وہ دھندلی اور مبہم شکلیں گریزاں ہو کر منتشر ہو گئیں۔

اس اندھا دھند فرار کی وجہ سے اب کچھ بھی نہ رہا۔ اس سہ پہر کی ساکن اور پروردہ فضا میں کوئی بھی  
 نشان اب نہیں جس سے دیویوں کے جہر مٹ کے ناگہاں فرار کا کچھ بھی پتا چل سکے۔ جہر مٹ میں بہت  
 سی پریاں تھیں، اور تھے گردہ میں سے کسی کو قابو میں نہ نہ سکن تھا۔ چننا چہ گوالے کی بنسی کے پہلے ہی  
 سروں کو سن کر وہ سب کی سب گریزاں ہو گئیں۔

حیر... اب تو گولا تنہا ہے، اکیلا ہے۔ اکیلا ہے تو کیا ہو؟ وہ اب بنسی کی تانوں میں کھو جانے  
 لگا۔ وہ اب بنسی بجائے گا۔ اپنی سادگی، اپنے بھوں پن ہی کی وجہ سے اس نے بے سوچے سمجھے بنسی بجائی اور  
 جنگل کی پریاں اسے سن کر گولے کی نگاہوں سے چل سہر میں و جھل ہو گئیں۔ اب وہ پھر بنسی ہی بجائے گا۔  
 گوالہ اپنی جگہ سے اٹھا۔ اس کی نگاہ اپنے سینے پر گئی۔

نشان، دانتوں کے نشان! یہ کس کے بوسے کے نشان ہیں؟ شاید یہ سب کچھ خوب نہ تھا۔ محض  
 ایک بوسے کی یاد کی بہ نسبت ایک بوسے کا نشان زیادہ یقین دلاسنے والی شے ہے! یقینی شہوت س بات  
 کا کہ یہ تاثر صحیح ہے کہ:

"مرا سینہ کسی بوسے کا نقشِ جاوداں محسوس کرتا ہے۔"

بورہ تو ایک ایسی غیر مرئی، شیریں مہودیت ہے جو بہت جلد نکلیں ہو کر مٹ جاتی ہے۔ سس  
 اموس! ذرا غور سے دیکھا تو جانتا کہ سینہ تو صرا سر چھوتا ہے۔ کوئی نشان نہیں ہے۔ پلو چھوڑا، جانے دو۔  
 اس کے متعلق کوئی بات ہی نہ کرو۔ بنسی ہی اس پہیلی کو بوجہ سکتی ہے۔ یہ بنسی جو خود بھی کسی نقہ خوں  
 دیوی کی مانند ہے اور جو اب ایک ہی سپنے کے درکھنے میں محو ہے، اپنے آس پاس کی حوالی بہ ہی سدا رہتا

کی شکلیں بسے کی صورت میں تبدیل کرتے رہنے میں مشغول ہے۔ پریم کی باتوں میں سر موٹوشی کے ساتھ رائوں و رکھ کی لہروں کو، گونجتے ہوئے یکساں خط کی لرزش میں بدلتا، منہی کا کام سے و گولہ سنگھیں بند کیے اپنی اندرونی قوتِ نظارہ سے ان حساتی لہروں کا سرخ لگا رہا ہے:

چل تو پھر سے چتر بنی! تو ہی ہانتی ہے کہ کس طرح مغل کی بریاں ہم سے گریزوں سو کر، موسیقی میں گھل مل کر، معدوم ہو جاتی ہیں۔ تو ہی زمرہ ہوا پسے تھے سے جل بریوں کو سودا کر! اور اس دور ان میں گولہ یادوں اور خیالی خوشیوں سے پراسی سلائے گا۔

گولہ جل بریوں کو اپنے قابو میں داسے کے لیے ان کا پہچا کرتے ہوئے دور میں جلا جا رہا تھا کہ ایک وہ سامنے اپنے قدموں میں کوئی شے دیکھ کر ٹھٹھا۔ دو بریاں (گولیاں) تھیں۔ ایک بے پاری سے ایک دوسرے کے گلے پیٹے ہوئے بیٹی تھیں، سوئی ہوئی تھیں یا نہیں ایک دوسرے کی گردن میں ڈالے ہوئے۔ گولہ نے ان دونوں کو قابو میں کیا اور تعلق سوزوں کی امید میں ان کو اٹھ کر پھوٹوں کے ایک دھیر کی طرف سے لے چلا۔ دونوں مدافعت کرتی رہیں، لیکن گھراں میں پہنچ کر گولہ نے ان کی روک تھام، جھجک اور بدن چرانے کے باوجود ان دونوں دیویوں کے جسموں کو بوسوں سے ڈھاپ دیا۔ سراپا آہوں ایسی کو قدموں سے لے کر چھتا اور سر دھرتی کھوں دلی کو سینے تک جدم لیا۔ لیں آسانی دیوتا اس منظر کو دیکھ کر غضب ناک ہو گئے۔ گولہ نے اس تندی کے ساتھ دو اچھوتی دیویوں پر یوں، گولہ یوں کے اختلاط آسیر خواب لطیف میں فخل امداری کی۔ اس بکھ سے ہوئے بوسوں کے ابجد سے کو دیکھ کر آسانی دیوتا غضب ناک ہو گئے۔ اور اس سے... مار سی لیے، جب گلچیں زیادہ بطن گلیز مسرتوں کے لیے اپنے کو وقف کرنے والا تھا تو چانک اس پر یک کمزوری سی طاری ہوئی، ایک ضعف سا چھایا... اس میں یک مبہم سی کمی پیدا ہو گئی اور اس سے اس کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی۔ دونوں گولہوں اس کے قابو سے نکل بھاگیں۔ دیکھتی ہوئی اتارہ سی اچھوتی گولہ بھی نکل سکی اور وہ نوعہ شوخ گولہ بھی نکل سکی جسے گولہ نے پریم شکشا کے لیے اس کی ٹکلی سے خا سے رکھا تھا۔

خاموشی! اس سارے بیان کے بعد ایک لمبی خاموشی طاری ہو جاتی ہے۔ ابھام تپہتا ہے، اور جب نظم دوبارہ شروع ہوتی ہے تو اس کا لب و لہجہ ڈھیلا ڈھالا اور تنہا سا ہوتا ہے۔ کہیں اس سے میں طہیثان بھی ہوتا ہے اور نیند کا غلبہ بھی۔ گولہ اپنے جی کو مستقل کی مسرتوں کے خیال سے تسکین دیتا ہے۔ وہ مسرتیں آئیں گی۔ یقیناً، وہ مسرتیں اٹل ہیں! کیوں کہ جس طرح اما کی کھلیوں کے گدہ درہور گلابی کیفیت کو دیکھ کر بھنوروں کا سمہ مٹ اکٹھا ہو جاتا ہے اسی طرح گولہ کے لیے رسیوں کا، گولہ کی ایسی رنگیلی بستیوں کا لہو بھی دیویوں کی تڑوؤں کو نگھیل تک پہنچانے کے لیے ہی ہوتا ہے۔ گولہ کے

دل میں غرور کے حساسات پیدا ہو جاتے ہیں۔ وہ سوچتا ہے کہ گویوں کے ساتھ ایک ہنگامہ خیر ملاقات کی جائے گی! شام آ پہنچتی ہے اور رفتہ رفتہ رات کالے چاند تاروں سے درخشاں لاس کو بن پر بکھیر دیتی ہے۔ جامہ میں گوالے کو دیوی کی صورت دکھائی دیتی ہے۔ ہاں، ہاں، گوالا سوچتا ہے، ہاں، ہاں، دیوی کے ساتھ اختلاف کی کیسی باتوں سے لطف اندوز ہوا جائے گا۔ لطف اندوز تو سوچا رہا ہے۔ دیوی تو اس کے پسند میں ہے۔ گوالے کی گود میں موجود ہے۔ دیوی جو سب گویوں سے بڑھ کر سندر ہے۔ گوالا گویوں کا انتقام دیوی کے اختلاف سے لے گا۔

”سرخ انور ٹکابوں میں مری دیوی کا آتا ہے

وہ کہ جھڑٹ سسڑاؤں اور جڑاؤں کا ر سے دل میں جگاتا ہے

لیکن خوب کی اس مبالغہ سمیڑی ہی سے قمار سے کہ گوالا ب پھر سے نیند میں ڈونے کو ہے۔ گرمی سے بھگان سو کر وہ سسے ستشیں کے لیے، پنہ لبوں کو کھولے ہوئے پتوں کی رینگ پر لیٹ جاتا ہے۔

خاموشی، خاموشی پھر طاری و ساری ہو جاتی ہے اور گوالا آحر کار ہوں اٹھتا ہے:

”الوداع اسے پر یو! الوداع اسے گویو!”

گوالا ب اس رات کی تلاش میں پھر نیند میں ڈوب جائے گا جس کی بوؤں پر خوب مے میں، پہنے ہتے ہتے گھسٹے پاتے ہیں اور جہاں وہ سالنے ہیں جن میں وہ دونوں گویاں گھم سو گئی تھیں۔

## نظم

بھائے زندگی بخشوں گا ان جنگل کی پریوں کو

سبک سورت ہے اس کی اس قدر شفاف... سستی سے بوؤں پر  
ہوائیں جو گھنیر سی نیند کے جھونکوں سے بوجھل ہیں

تو کیا میں نے فقط اک خواب دیکھا تھا؟

گھماں میرا پرانی رات کا انہار ہے اور ختم ہونا چاہتا ہے

اب یہیں بن کر (۵)

ہست سی نرم شاخیں چھوڑ کر جنگل کو، پہنے ہیں

دکھائی دے رہی تھیں مجھ کو  
وہ اس وقت اظہارِ حقیقت ہیں

انہیں شاخوں سے  
اس میرے گماں سے ہی یہ ثابت ہے  
کہ میں خلوت کے لمحوں میں  
گنہ کی کیفیتِ زامستی میں اپنا آپ کھو بیٹھا (۱۰)

مجھے کچھ غور کرنے دو  
کہ وہ دو شیرِ گانِ نازیں جن کا بیاں کرتے ہو، تھارے  
فنا نہ ساز احساسات کا نقشِ متناقونہ تھیں دونوں؟ (۱۵)  
غریبِ حسنؔ اس پاکیرہ تر دو شیرِ زکاتی کی نیلی سرد آنکھوں کا  
گہریزاں تھا

کہ ایسے چشمِ زکاتی کے سنسو بہتے بہتے چھوڑتے جاتے ہوں چٹے کو  
مگر وہ دوسری جس کو "سراپا آہ" کہتے ہو  
کھو تو، روبرو ش میں بدن سے پہنے، کیا بادِ صبا کی طرح اس کے مس کا حس تھا تم کو؟ (۲۰)

نہیں، لیکن  
جہاں وہ صبحِ تازہ کش کش کرتی تھی پڑمردہ طاقت سے  
جسے گرمی دباتی اور مصلتی ہے  
تو پانی کی وباں سرگوشیاں سدوم تھیں یکسر  
فقط آوارہ نغمہ ہنسری کا تھا (۲۵)  
جو اس بن کی فضا پر پھیل جاتا تھا  
مری ہنسی سے تھا آوازِ پرواز اک جھوٹا  
وہ جھوٹا سانس تھا مصنوعی، بے حرکت، نمایاں سا  
وہ جھوٹا سانس تھا اس ایک اعجازِ تاثر کا  
مری آواز کو بے آب چھینٹوں میں (۳۰)

پرٹوں، منتشر کرنے سے پہلے جو افق کے صاف میدان میں  
شفق کے پار پہنچا تھا

تو اسے چپ چاپ جہاز جمیل کے ساکن کنارے کی  
جو میری خود پسندی کو  
کھین بڑھ کر تپ خورشید سے، برباد کرتی ہے! (۳۵)  
جواں تاباں گلوں کے سائے میں خاموش رہتی ہے  
بیاں کر دے گے

"جب میں اس نوشتاں میں  
کلاش لے کی خاطر موٹا ٹیکس  
تو کیا اس دور کے سبزے کے آں دزیر دھندلے میں (۳۰)  
جہاں بیوں نے، پنے جاں پھیلائے میں چشمے کے کناروں پر  
"کسی زندہ سفیدی کی وہاں لہریں جو نہیں پیدا؟"  
بیاں کر دے گے

"جب بنی کے پہلے سرنے ان بتوں کو چھیڑا تھا  
(نہیں، ان جل کی پروں کو) (۳۵)  
تو کیا زندہ سفیدی اڑ گئی، یا شیر کر عائب لگا ہوں سے ہوئی میری؟

ہر اک شے ٹند لموں میں جھلستی ہے بغیر احساس کے، ان کو  
ذرا پروا نہیں س کی

اچھوتا سین کس جادو سے غائب ہو گیا پل میں  
مجھے تھی جستجو جس کی! (۵۰)

ہوا بیدار میں اس وقت پہلی گرم جوشی سے  
تن تنہا... پرانے نور کے عوفان کے نیچے  
کنول کے پھول بھی تھے ہم نشیں میرے  
اور احساس حقیقت ہو گیا ان سے مرے دل کو۔

حدم جیسی وہ اک سبے نام شیرینی (۵۵)  
سکوں رتی ہے زبست جس کی اس درجہ وفات آشن عشاق کے دل میں  
ہو گویا ایک بوسہ ان کے ہونٹوں سے کبھی پیدا  
یونہی سینہ مرا گرچہ مہر آجے مگر اس پر  
سود نقش پر اسرار ہے کوئی

مگر رہنے دو، رہنے دو!  
کہ یہ پردہ دار اسرار نے پنہ لیے نئے منتجب کی ہے  
وہ نے جس کو میں چرخ نیلگوں کے سائے میں ہر دم بجاتا ہوں  
وہ نے جو کاوش رخسار کو ہستی سے اپنی ملتفت کر کے  
ہوا کرتی ہے محو خواب لمبی تان کی تے میں  
کہ ہم بھلا تیں اپنے دل کو اس حسنِ فراواں سے (۶۵)  
جو چاروں سمت پھیلا ہے  
سر بی، بھنیں جو نمہ سادہ میں اور حسنِ فراواں میں مویہ ابوں  
ہم ان سے دل کو بھلا تیں  
ہوا کرتی ہے محو خواب لمبی تان کی تے میں  
اور اک بے لطف، پُر آواز یکساں خط بناتی ہے (۷۰)  
ور اس خط کو جدا کرتی ہے سادہ خواب سے میرے  
وہ سادہ خواب جو موت ہے میری نیم وا آنکھوں کے پردوں میں  
وہ سادہ خواب جس کو جذبہ دل وضع کرتا ہے

چل آ، اسے کوئٹہ ور بنی!  
ذریعہ ہے جو پروازوں کا، تو پھر سے شگفتہ ہو (۷۱)  
کنار آب پر جا کر  
جہاں تو منتظر ہے میری ہستی کی

فسانہ سازیوں پر اپنی میں نازاں ہوں، نازاں ہوں  
کئی لمحوں تک ہاتھیں گروں گا دیویوں کی میں  
میں ان کے ہیر بن پھر سے اتاروں گا (۸۰)  
میں ان کو نور میں لے آؤں گے سایوں کی ہستی سے

یونہی جیسے شیشائی جو ہے ہاٹل ٹریبون پر  
اسے دل سے مٹانے کو  
میں انگوروں کے رس کو، نور کو جب چوس لیتا ہوں  
تو خالی شاخ اپنے ہاتھ سے سوتے فلک اس دم اٹھاتا ہوں  
اور اس کو تمام تک میں دیکھتا رہتا ہوں دل میں بے خودی کی آرزو لے کر

بہم اے جنگل کی پریو!  
پھر سے ان سورنگ کی یادوں کو دل میں تازہ کرتے ہیں  
نظر میری نیستاں سے نکل کر چیر کر جاتی ہے... جاتی ہے  
نظر جاتی ہے میری ہر گھونٹے غیر فانی پر (۹۰)  
گھونٹے غیر فانی، سوز کو اپنے جوہروں میں بھپاتے ہیں  
غضب کی چٹخ جن میں سے نکل کر سسائیں کی ست جاتی ہے  
اور ان کے گیسوؤں کا غسل تاپاں بھی  
نظر سے دور ہو جاتا ہے لرزش اور تابش میں

میں جب دھڑ، نظر آئیں مجھے دو تار مینیں چے قدموں میں (۹۵)  
بہم بازو حنائی گردنوں میں تھے  
وہ تعین سوئی ہوئی دونوں  
میں پکان پہا سلبجے بنفیرن کو  
پھر اس گلزار میں لایا  
گلوں کا رس جہاں پر سوکھتا جاتا ہے گرمی سے (۱۰۰)

وہ گرمی جس سے ندرت ہے تلون کیش سایوں کو  
جہاں ممکن تھا، مہر تندہ کی طرت عشرت کو ساری جذب کر بیٹا

مجھے دو شیرازی کا طیش بہانا ہے  
پسند آتا ہے جوشِ پاک دلائی  
میں دو شیراز کے جوشِ غضب کا آبِ بجاری سوں (۱۰۵)  
مقدس اور عریاں جسم کی وحشی مسرت، جو پھسلتا ہے  
چمکتا ہے کہ جیسے ہو کوئی بجلی گشتاؤں میں  
گریزاں میرے گرم اور چومیتے بونٹوں کی لرزش سے  
وہ پنہاں خوف جسموں کا

تھے جو غم دار وحشی آنسوؤں سے، یا (۱۱۰)  
ذرا کم درجہ غم انگیز قطروں سے  
بدنِ غم در تھاقہ سوں سے لے کر ایک کا، ہاں وہ جو عالم تھی  
مگر غم دار تھا جسم اس کا سینے تک جو خائف تھی  
بھونپاؤں وہ کھونے کو تھیں دونوں یک لہجے میں

مرا یہ مجرم ہے، میں نے  
فریب انگیز ڈر کو جیتنے پر شاداں ہو کر  
کیا تھا منتشر بوسوں سے ہر زلفِ پریشاں کو  
کہ جن کو دیوتاؤں نے سجا رکھا تھا خوبی سے  
اور اس دم جب کہ میں کھونے کو تھا کہ ناز نہیں کے گیسوؤں کی شاداں عزت میں اپنا سستہیں خندہ  
(ور اس دور میں چھوٹی کو، جو سادہ طبیعت تھی، (۱۲۰)  
حیا کی سرخیوں و خسار پر جس کے نہ آتی تھیں،  
اسے تھاما ہوا تھا اک طرف، تنہا، اکلی، ایک انگلی سے،  
سفیدی تاکہ اس کے دل کی بھی رنگین ہو جائے  
اسی ہم خواب کے دل کی چمکتی آرزوؤں سے)

تو میرے بازوؤں سے کر لیا آزد خود کو صید لے اک دم (۱۲۵)  
 لشکر کا اسے احساس ہی گویا نہ تھا یکسر  
 کسی مہم سی کمزوری کی مجھ پر خشکی چھائی ہوئی تھی اور  
 میں جس رسی سے بے خود تھا اسے اس پر نہ رحم آیا  
 ہوا جو کچھ ہو، میں اور بھی جو پستی زلفوں کو  
 مری آنکھوں کے پردوں سے لگائیں گی (۱۳۰)  
 مجھے لے جائیں گی عشرت کی جانب رہنما بن کر  
 مرے جذبہ! تمہیں معلوم ہے کلیاں  
 گلابی رنگ لے کر، پختگی پا کر  
 کھلا کرتی ہیں اور سرگوشیاں بھنوروں سے کرتی ہیں  
 ہمارا خون بھی بہتا ہے، لافانی ہجوم آرو کے واسطے (۱۳۵)  
 اس نماز میں کے واسطے جو اس کو اپنا لے  
 انہیں سوں میں جب جنگل  
 سنہرے اور مٹیالے مناظر لے کے آتا ہے  
 چمک ٹھٹھا ہے اک جشن مسرت برگ زاروں میں  
 کہ جو خاموش ہیں اور ماندگی میں کھوٹے ہیں سارے (۱۴۰)

اواسی اور سکوں جب گونج اٹھتے ہیں  
 تو شیعے موت کے دامن میں یکسر ڈوب جاتے ہیں  
 نہیں لہوں میں میماوت کی بیٹی برف سے ٹھنڈے  
 قدم رکھتی ہے آتش خیز سینے پر جو ر کے  
 مرے پہلو میں ہے دیوی (۱۴۵)  
 یہی ہے، انتقام کا جو پہلو سے گریزاں ہو گئیں میرے  
 نہیں لیکن

نہیں ہے طاقت گویا فی میری روح میں یکسر  
 بدن پر بھی مرے آں بوجھ چھایا ہے

سہرِ تسلیمِ حمد کرتے ہیں روح و جسم کی نازاں حموشی کو (۱۵۰)  
 جودن کے آتشیں لہروں پہ طاری ہے

بس اب سینے نہ دیکھوں گا  
 مجھے نیند آئے گی، بھولوں گا میں اس ظلمِ ناحق کو  
 میں پیاسی ریت پر سو جاؤں گا خو، بوں گے جھونکوں میں

بس اب رختِ تھیں، دونوں کو، دونوں کو! (۱۵۵)  
 اب اُن سایوں کو دیکھوں گا کہ جن میں کھو گئی ہو تم

## امارو

یوں تو جوہیت چکی وہ پرانی ہوئی، لیکن وقت اور فاصلہ دو ایسی چیزیں ہیں جن کی آئندہ اور گزشتہ کے لحاظ سے کوئی حد ہی نہیں ہے۔ ہرانی ہندوستان کی قدامت کا تصور بھی وقت ہی کی طرح بے پایاں در عمیق ہے، کیوں کہ یہ کوئی چند صدیوں کی بات نہیں ہے۔ اس قدامت کا کچھ اندازہ اس بات سے بھی کیا جاسکتا ہے کہ بعض ماسرین کے نزدیک پہلا انسان اسی سرزمین پر نمودار ہوا تھا۔

ویدوں کے زمانے کو قدامت کے لحاظ سے جو مرتبہ حاصل تھا وہ موہن جوڈڑو اور ہڑپا کی کھدائی سے جاتا رہا۔ ویدوں کا زمانہ نسبتاً جدید ہوتا تھا اور علم انسانی کو ایک اور قدیم تر تمدن سے سگایا ہوئی۔ ان دونوں زمانوں کے دوار کی سم آہنگی کے مستحق ابھی قطعی فیصلہ نہیں کیا جاسکا۔ آریہوں اور سندھ کے تمدن میں کوئی باہمی تعلق تھا یا نہیں، یہ ابھی ایک پراسرار مسئلہ ہے۔ مت ایک بات ظاہر ہے کہ وادی سندھ کے مردوں و عورتوں کی تخلیقات کے اثرات مشرق میں ملتاں، پنجاب اور راجپوتانا اور مغرب میں ایران، ایشیائے کوچک بلکہ مصر تک پھلتے ہیں۔ ان اثرات کی وضاحت کے لیے ابھی ہمیں اور انتظار کرنا ہو گا، لیکن عجمان غالب ہے کہ مستقبل کے ماسرین یہ ثابت کر دیں گے کہ ان قدیم سندھیوں اور آریہوں میں باہمی تمدنی تعلقات تھے۔ اگر یہ بات ثابت ہو گئی تو آریہوں کی قدامت اور بڑھ پانے کی اور ہندوستان کی تہذیب آریا، یونانی اور سفل اثرات کا مجموعہ ہونے کی بجائے ایک ایسی خود رو تہذیب ہو جائے گی جس پر ماضی میں آئے دن نئے اثرات ہوتے رہے۔

آریا باہر سے آئے تھے۔ شمالی پہاڑوں کو پار کر کے ان کے سامنے ایک ایسی سی سرزمین پھیلی ہوئی تھی جس پر قبا پانا اور جس کے رہنے والوں کو مفتوح سامان کا پہلا مقصد حیات تھا۔ جسمانی اور نفسی

امیتاز کی وجہ سے وہ قدیم ہاشندوں سے برتر تھے، اور انہیں خود بھی اس بات کا احساس تھا، چنانچہ اس احساس کا اظہار ویدوں کے اُس قدیم ترین ہندوستانی ادب میں ہے جنہیں ’نصوں‘ نے ترتیب دیا۔ تروید میں ایک جگہ لکھا ہے:

”میں بخون ہوں۔ میرا نام بڑا، اس دھرتی پر جیتنے والا، ہر چیز کو جیتنے والا، اس کے ہر حصے کو پورے طور پر قابو میں لانے والا۔“

گویا زندگی کی ضروریات کے لحاظ سے پورے ہندوستان کے ادب کی پہلی آواز فاتحانہ جذبات و احساسات کی حامل تھی۔ ہر شخص کے لیے کام تھا، ہر شخص ضروریات زندگی کے لیے صرف اپنی سی قوت، بازو کا محتاج تھا، ہر شخص مطمئن تھا اور حال میں مست۔ اسے آئندہ اور گزشتہ کی کوئی سوچ نہ تھی۔ اس کا ماضی خوش گوار نہ تھا، اور بیٹے ہوئے نہ نے کی تلخی کو وہ اس نئی سرزمین کے زندگی بخش ثرات میں سمٹا رہا تھا، اور اُس کا مستقبل ابھی ایک بہت دور کی بات تھا۔ ویدوں کی شاعری سے اسی فلسفہ حیات کا اظہار ہوتا ہے جو حال میں لگن اور مصروف رہنے والے لوگوں کے اندازِ نظر سے بنا ہو۔ اس حیات پرور زمیں کو دیکھ کر ان کے دل میں ست نش کے جذبات پیدا ہوتے تھے اور وہ اپنی اور قدرت کی تعریف کرتے تھے، لیکن ہمیں اپنے فطری اور خدا دوزور اور بل کو قائم رکھنے اور بڑھانے کی بھی ضرورت تھی۔ انہیں ایک ایسی شگفتگی کی ضرورت تھی جو انہیں اندیشہ فردا سے بے نیاز کر دے، چنانچہ رگ وید کا ادب ایک ایسی ہی شگفتگی کی جستجو کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں آگنی کی برتری کے گن گانے گئے ہیں۔ تہذیب و تمدن کے ارتقا کے لیے آگ کی ضرورت تھی۔ آگ کی دریافت انسان کی کش مکش حیات کا پہلا باب ہے۔ رگ وید اسی رمانے اور اس کش مکش کا اظہار کرتا ہے۔ یہ ابتدائی الجھنیں رفتہ رفتہ مٹی گئیں، یہاں تک کہ ہندوستان میں انسان کی تخلیقی کار فرمائیوں نے ایک مستقل حیثیت اختیار کر لی۔ جب انسان نے آگ پر قابو پایا تو وہ اس نئی اور اندھی شگفتگی سے جن باتوں کا استغاضی ہوا اُن کا ذرا سا بیان دینیے:

جلادے اے آگنی، قریب ترین دشمنوں کو، جلادے دُور کے بد خواہوں کو، اُن دیکھوں کو جلادے۔ تیرے مردم سنئے، اُن تک شیعے پھیلنے ہی جائیں۔ جو تیرے لیے جان مارتے ہیں انہیں اندھا زور دے، انہیں خوش بنتی دے اور خوش عالی، اے آگنی!

(رگ وید)

لیکن سونے چاگنے اور کھانے پینے پر ہی انسانی ضروریات کا خاتمہ نہیں ہو جاتا، جہاں پو ویدوں کے اُردسی کے فسانے میں محبت کا رفاں بھی موجود ہے، جس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اُس وقت بھی عورت

یہی سی خصوصیات رکھتی تھی جیسی سن رکھتی ہے: صرف رائے کے اثرات کا فرق ہے۔

آریا تنومند تھے، چوڑے چلے جسموں والے، چمے ماسکم، معدوں والے، رُستے، سمٹ، خست ہیں  
چابک دست اور ہارور، درہی لیے وہ ست حد شمال ہندوستان پر قابض ہو گئے۔ یہ کہیں اس کا تخیل تھا  
ورودہ رنجوں میں بیروں کے ساتھ دشمن پر حملہ کرتے تھے۔ آہستہ آہستہ جوں کے دیا سے سیدھا اور کٹا  
کے ساتھ ساتھ مشرقی درہم کو کی طرف بڑھے ہوئے دیا سے رہا تک قہر ممانا۔

جوں جوں اس کی فتوحات مکمل ہوتی گئیں اور جنگی ضروریات کم، وہ اطمینان کے ساتھ مختلف  
مذہبوں میں قائم ہو کر رواج پٹھ ختنے گئے، اور ان کے قبیلے چھوٹی چھوٹی ریاستوں میں تبدیل ہو گئے۔  
ہر ریاست پر ایک مہاراجا حکومت کرتا تھا، اور اس میں سے کہ کہیں وہ حکومت کے لئے ہیں عدالت کی نہ  
سے تیار۔ کربا کے اس نے مشیر کار کی حیثیت سے فوجی سرداروں کی ایک کمیٹی بنائی تھی۔ ہر قبیلے کا  
حاکم رہا ہوتا تھا، اور پھر اس کی سی ایک چھوٹی کمیٹی۔ اور ہر گاؤں میں مختلف گھروں کے رُستے ہوتے  
ہر طرح کا انتظام اور فیصلہ کرتے تھے۔ ان فیصلوں کے سبب ہر گاؤں جہاں میں لگتا ہوتا تھا۔ مہاراجا  
کے ایک مکانے میں لکھا ہے، جب تک وہ یوں اٹھے ہو کر رہے اور یہی سوان کی حالت بدلتی ہیں  
ختم لیتے ہیں، جیسے وہ۔ اسے کا ورودہ جوش ساروں کے درخانی پائیں گے۔

آریاؤں کو کسی نہ کسی سرزمین میں اطمینان و امانت کے ساتھ مختلف مذہبوں میں آباد کیا گیا ہے،  
تک اور مذہبی راجت ہو، اور وہ یہ کہ یہاں کے پہلے باشندوں سے اس کے اپنے وہ شادی بیاہ کے  
تعلقات قائم رہے۔ کیوں کہ اس طرح ہمیں اپنے نسلی امتیاز کے کھدے والے کا اندیشہ تھا۔ اس نے  
اصول کے شادی پر پابندی رکھے کے لیے سماجی اصول بنائے۔ اس اصول کا مقصد یہ تھا کہ کسی نہ کہیں  
چھوٹی، اس کے عقیدہ ہیں۔ یہ پابندی اگرچہ نسل کو دو علامتوں کے لیے ہے، جس کے لیے ہے، جس کے لیے  
کریسی کے اس میں تقسیم عمل میں آتی۔

ویدوں کے زمانے میں شادی بیاہ پر نہ پابندی تھی، لیکن بات بات کے سدھ میں ہوتی رہتے۔ اس  
مذہبوں کے بے سندوستان برہمنوں کا مذہب کے مذہب کے رُستے ہوتے ہیں  
اپنے ذائقے کی طاقت کو بڑھانے کے لیے مساوت کے اصول کو سراہا۔ سب ویدوں کا یہ مذہب  
مہاراجا اور راجاں کا دور آیا تو دولت پات کا مال مست ہوئے اور پیشے اور ذاتی حیثیت میں  
برسنے گئے۔ بھی تک جہاں کہ رسموں کی کو مٹا دیے گئے۔ اس کا اصل مقصد یہ تھا کہ  
دینی ہو، وہ مذہب میں نہ رہی بھی نہ کسی تک سی کے رہی۔ بات بات کے سدھ میں نہ کہ  
میں راجاں اور مہاراجا کے لیے ہیں جیسی رسموں کا دینی جیسا کہ اس میں وہ صرف عمل

انسانوں کے ایک گروہ ہی کو ظاہر کرتے تھے۔ بلکہ رمان میں تو یہ بھی لکھا ہے کہ ایک کشتری کا درجہ برہمن سے بڑھ کر ہے۔ جینیوں نے بھی خود بخود کشتریوں کو سب سے اعلیٰ سمجھنا اور کمن شروع کر دیا، اور بدھ لٹریچر میں تو برہمن کو نیچ بھی لکھا ہے۔

جنگ اور فتوحات کا دور مٹا گیا اور آریا امن کے ساتھ بسنے لگے؛ اور مذہب، جس کا تصور ذہنی انسانی میں زرعتی معاملات کے لیے قدرت کے رحم و کھمب کو قابو میں رکھنے کے واسطے پیدا ہوا تھا، اپنے سے پیچیدہ ہوتا گیا، اور اس بات کی ضرورت پیدا ہوئی کہ انسان اور دیوتاؤں کے تعلق کو ستوار بنانے اور احسن طریق پر نبھانے کے لیے مخصوص اور باہر لوگ مقرر ہوں۔ چنانچہ اسی ضرورت کی بنا پر برہمن کثرت، دولت اور طاقت میں روز افزوں ترقی کرنے لگے، لیکن بدھ کے زمانے تک کشتریوں نے ذہنی برتری کا اچارہ کلیتاً برہمنوں کو نہیں دے دیا تھا۔ ویش لوگ بھی باقاعدہ صورت میں بدھ کے زمانے کے بعد ہی سے ظہور میں آئے، اور پھر رفتہ رفتہ ہندوستان کے قدیم باشندے شوقر کھلانے لگے۔

ان آریاؤں کے رجن سن کا طریقہ کیا تھا؟ پہلے جنگ، پھر گلہ بانی اور زراعت، پھر دست کاری۔ ہندوستانی آریا گایوں کو پالتے اور پرورش کرتے تھے، لیکن ابھی اس جانور کو وہ مقدس رتبہ حاصل نہ ہوا تھا جو بعد میں جا کر ہوا۔ آریاؤں کو ضرورت پڑنے پر اس کا گوشت استعمال کرنے میں بھی احتراز نہ تھا۔ ویدوں کے زمانے میں جو کی کاشت ہوتی تھی، لیکن چاؤں کا نام نہ تھا۔

ان قدیم ہندوستانیوں کی ذہانت اور جوہر خداداد کا اندازہ اس بات سے کیا جاسکتا ہے کہ فلکیات کو انہوں نے یونانیوں سے اخذ کیا (اگرچہ جیوتش پہلے ہی یہاں موجود تھی)، لیکن اس علم کو ان سے کھینچ کر تکمیل کو پہنچایا۔ ریاضی میں ہند سے اور اعشاریہ کا طریق شمار ایجاد کیا؛ الجبرا بھی انہیں کی ایجاد تھی، اگرچہ اس علم نے عرب سے مغرب کو جاتے ہوئے مستقل طور پر عربی نام ہی اختیار کر لیا۔ جیومیٹری میں البتہ قدیم ہندوستانی کچھ خاص کامیاب نہ ہوئے، لیکن اس میں بھی بہت سی باتیں پہلے پہل انہیں نے معلوم کیں۔ ہاں ٹریگنومیٹری میں وہ یونانیوں سے سبقت لے گئے۔ یہ سب کام علم صرف تین آدمیوں کے ممنون تکمیل ہیں۔ آریا بھاٹ، برہم گپت اور بھاسکر۔ بعد میں یہ علوم عرب سے جوتے ہوئے یونان میں پہنچے اور پھر یورپ میں پھیلے۔ لیکن ان خشک علوم میں بھی آریاؤں نے اپنی شاعرانہ ذہنیت کو ہاتھ سے نہ دیا۔ ذیل میں الجبرا کے دو سوال دیکھیے:

”تدھ کھیوں کے ایک بڑے جھڑ میں سے کل کا پانچویں بڑا کدھ کے پھولوں پر جا بیٹھیں، کل کا تیسرا سجدہ، پھولوں پر، اور ان دونوں کے فرق کا تین گن کٹھا کی کلیوں پر۔ ایک مدھ کھی پیچھے رہ گئی، اور وہ یوں ہی ہوا میں منڈلاتی رہی۔ اسے سندر تار ی! بتا تو سی، سب کتنی کھیاں تھیں؟“

سیری پیاری! تیرے کانوں میں جو یہ آٹھ لعل، دس زمرد اور سو موٹی میں نہیں ہیں نے تیرے لیے یکساں قیمت پر خرید لیا، اور وہ قیمت آدھے سو سے تین کھنسی۔ سے شہہ ناری! مجھے ہر ایک کی قیمت بتا دے؟

یہی شاعرانہ ذہنیت آگے چل کر علم ادب میں ایسے ایسے جو سرریزوں کی تحلیل کا باعث ہوئی جو آج تک ساری دنیا کے لیے کیف و نساو کا سامان ہیں! لیکن اس شاعرانہ اختراع نے نہیں ان علوم میں ترقی کرنے سے نہ روکا جو سوج انسانی کے لیے عملی طور پر افادی درجہ رکھتے ہیں۔ — کیمیا، طب اور علم تشریح الابدان کی دریافت اور ترقی بھی ان کے لیے جاذب نظر رہی۔ وہ ذرا ذرا سی باتیں جو آج ہمیں مغرب کے علم کی بتائی ہوئی معلوم ہوتی ہیں، قدیم ہندوستانیوں کے ذہن ہی سے نکلی تھیں۔ یہ دنیا ذات کا مجموعہ ہے۔ یہ انہیں کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ انسان، ایک جرثومے سے نشوونما پا کر دنیا میں آتا ہے۔ یہ بھی انہیں کی معلوم کی ہوئی بات ہے۔ یہ تو سونے وہ علم جو عملی زندگی میں مفید ہیں؛ ذہنی زندگی میں سب سے بڑھ کر ترقی دینے والا علم فلسفہ ہے، اور فلسفے میں قدیم ہندوستانیوں نے جو کچھ کیا وہ تمام بل عالم کے سامنے ہے اور عام بھی، اس لیے میں بھی اس کی طرف اشارہ کرنے پر ہی کٹھ کرتا ہوں۔ یہ سب کام برہمنوں کے تھے، لیکن برہمنوں کی روز افزوں طاقت کے لیے ایک زبردست صدمہ بھی بندہ قدیم ہی میں پیدا ہوا۔ یہ مانتا بدھ کی انسان پرست شخصیت تھی۔ بدھ کا ہر اصول برہمنوں کے مفاد کے مافی تھا۔ ایک ہی بات کو نیچے، بدھ مساوت کا حامی بلکہ موجد تھا، اور مساوت برہمنوں کی ذات کو مٹ دینے والا زیروست حرہ ہے۔ لیکن اس زمانے میں تعلیمی شعور چند محدود انسانوں میں ہی تھا، جہاں چہ بدھ مت تو پھیلا لیکن برہمنوں کی طاقت از سر نو قائم ہو کر بڑھتی رہی۔ ۵۰۰ ق م کے قریب ہندوستانی ادب میں برہمنوں کے بنائے ہوئے پرانوں کی تحلیل ہوئی۔ ۳۲۹ ق م میں اسکندر نے سنج تک تمام ملک کو تہ و بالا کیا اور اس کی فوج کے لوٹ جانے پر ہندوستان کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز ہو۔

یہاں تک تو اس فصائے بیہ پر ایک چمچھستی ہوئی نظر ڈالی گئی ہے جس کے ترات میں اردو شاعر پیدا ہو! لیکن اردو کی شاعری سو وہ نفسی احساسات کو لذت بخشی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ ایک مختصر خاکہ اس زمانے کے جنسی اور اخلاقی معیار کا بھی بد نظر رکھ لیا جائے۔ ویدوں کے زمانے سے لے کر اشوک اور چندر گپت تک عام اخلاق بہت ہی بلند تھے۔ ہم اسی موجودہ حالت کو دیکھتے ہوئے اس کا تصور بھی نہیں کر سکتے۔ ویدوں کے زمانے میں راجا ہمارے جالوگوں سے زبردستی کر لیتے تھے، لیکن سکندر کے مورث کا بیان ہے کہ: ”مندر راست بازی میں ایک امتیاز رکھتے ہیں۔ ان کا چلن اس قدر معقول ہے کہ انہیں شاذ ہی باہمی معاملات کے فیصلے کے لیے مقدمے بازی کی طرف رجوع ہونا پڑتا ہے۔ ان کی ایمان داری کا

مذاہد اس حقیقت سے کیا جا سکتا ہے کہ وہ کبھی کوئی تحریری حد نہ نہیں کرتے؛ ہر بات زانی ہی طے پاتی ہے۔ نیز وہ اپنے گھروں کو قفل بھی نہیں لگاتے۔ گویا وہ سچائی کے بہت ہی زبردست پرستار ہیں۔ یہ تو ہوئی عام اخلاق کی حالت، لیکن جب ہم جنسی تعلقات کی طرف متوجہ ہوتے ہیں تو ہمیں رگ و پد میں ہی حرام تعلقات، اغوا، قہجگی، اسقاط اور بدکاری کا ذکر مل جاتا ہے، بلکہ اختلاط ہم جنسی کا بھی حاشا بیان ہے؛ لیکن ویدوں سے بھی جو عام تصور ہم اس زمانے کے جنسی خلاق کا قائم کرتے ہیں وہ بہت بلند ہے۔ مہا بھارت اور رامائن میں بھی یہ بندی قائم ہے۔ ان تمام کتابوں سے ہمیں معلوم ہوتا ہے کہ جنسی معاملات، زن و شوہر کے تعلقات اور گھریلو جمعیلوں میں ان لوگوں کے معیار کی بندی آج کل کے لوگوں کے لیے قابل رشک درجے تک پہنچی ہوئی تھی۔

شادی بیاہ کے مختلف طریقے تھے؛ زبردستی اٹھا کر لے جانا، خرید کر لے آنا یا باہمی رضامندی سے فیصلہ کر لینا۔ لیکن باہمی رضامندی کو کچھ مستحسن نہ خیال کیا جاتا تھا۔ عورتیں اس بات کو اپنے لیے قابل فخر سمجھتی تھیں کہ انہیں خرید کر حاصل کیا جائے۔ یہ خرید و فروخت کا کام غالباً مشاطہ یا دھال کے ذریعے سے انجام پاتا تھا جس کی مثال ہمیں ہمارے ایک نظم میں بھی ملتی ہے۔ زبردستی اٹھا لے جانا بھی ایک عورت کے لیے عزت کا باعث تھا؛ شاید یوں اس کی خود پرستی کو تسکین ملتی تھی کہ ایک شخص سے ہر قسم کے خطرات کے باوجود، ٹھا کر لے گیا، یعنی وہ اسے بہت چاہتا ہے، اس نے اسی کو منتخب کیا ہے۔ کثرت ازدواج کا رواج بھی تھا، اور بڑے اور میر لوگوں میں تو یہ ایک لازمی بات تھی۔ اس کے مقابل میں کثرت ازدواج نسائی کی مثال بھی دروپدی کے خسانے سے ملتی ہے۔ یہ رسم لکھنؤ میں ۱۸۵۹ء تک رائج تھی، اور تبت کے چند علاقوں میں اب بھی ہے، لیکن عموماً کثرت ازدواج کی عشرت پرستی کا حق صرف مرد ہی کو حاصل تھا، اور اس زمانے کے گھر پر مرد کی یکساں رہا کے مانند کئی حکومت ہوتی تھی۔ اس کی بیوی یا بیویاں اور بچے، اس کے دوسرے ساز و سامان کی طرح، اس کی ملک تصور کیے جاتے تھے، لیکن ان باتوں کے باوجود اس زمانے میں عورت کو بعد کے ہندوستان سے (خصوصاً رامائن کے بعد سے) کمیں زیادہ آزادی حاصل تھی؛ اگرچہ شادی بیاہ کی جو صورتیں اوپر بیان کی گئی ہیں ان سے یہ اندازہ نہیں ہو سکتا، لیکن اُس دور کی عورت کو اپنے رفیق حیات کے انتخاب میں بہت کچھ کہنے سننے کا حق تھا۔ عورتیں دھوتوں، رقص و سرود کی محفلوں اور پوجا پاٹ کے موقعوں پر مردوں کے دوش و دوش حصہ دیتی تھیں۔ انہیں مطالعے کی بھی اجازت تھی۔ وہ فلسفہ اور علمی گفتگو میں بھی دخل رکھتی تھیں۔ لیکن مہا بھارت اور پھر رامائن کے زمانے میں عورت کا یہ آزاد رویہ برقرار نہ رہا تھا۔ ہمارے لکھی کا ذکر بھی کرتا ہے، لیکن اس کی نظموں سے عورتوں کے مرتبہ کا جو تصور قائم ہوتا ہے وہ رامائن سے کمیں زیادہ آزاد نہ محسوس ہوتا ہے، کیوں کہ

رمان کے بعد سے عورتوں کے لیے ویدوں کا پڑھا بھی غیر مستحسن، بلکہ پادھت فساد تصور کیا جاتا تھا۔ بیواؤں کی شادی ممنوع ہو گئی تھی، عورتوں اور مردوں کے سماجی میل جول پر پابندیاں عائد کر دی گئی تھیں، اور سستی کی رسم بھی جاری ہو گئی تھی۔ مثالی عورت وہی سمجھی جاتی تھی جو سوتا کے نقش قدم پر چلے۔ لیکن مارو کی نظموں میں ہمیں عورت کی ذات پر یہ پابندیاں نظر نہیں آتیں۔

یہ زمانہ تھا، یہ لوگ تھے، یہ مرد، یہ عورتیں اور یہ سماج۔ علوم و فنون کی زرقی اور علم ادب اور سنسکرت زبان کا معیار، نتہا کو پہنچ چکا تھا۔ اسی دور میں مارو کی شاعری پیدا ہوئی۔

مارو کے متعلق ہم سوانحی فی سواد کی غیر موجودگی کے باوجود اس کی نظموں کی اندرونی شہادت سے بھی کچھ اندازہ لگا سکتے ہیں۔ مثلاً ہم کہہ سکتے ہیں کہ وہ شہری تھا، عالم فاضل تھا اور نگاہ غائب سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ گدا۔ غالباً اس کا تعلق کسی راجا کے دربار سے نہ تھا، کیوں کہ اس صورت میں اس کا کچھ نہ کچھ حال ہمیں ضرور معلوم ہو جاتا۔ اس کی اپنی زندگی، خواہ وہ برہمن تھا یا غیر برہمن، بہت روحانی رہی ہوگی، کیوں کہ اس نظموں میں جن احساسات کا اظہار ہے ان کے متعلق اس عہد کی سے تغیر ذاتی تجربے کے کچھ نہیں سمجھا جا سکتا۔ عورتوں سے اس کے تعلقات بہت وسیع تھے، جن میں سے بعض کے نام بھی اس نے اپنی نظموں میں دیے ہیں۔ لیکن مارو کا ہمیں صرف نام ہی معلوم ہے، اور سو سے اوپر کچھ نظمیں اس کی زندگی کے متعلق ہمیں کوئی بات معلوم نہیں۔ البتہ ایک روایت ہے کہ وہ روح جو مارو کے جسم میں تھی اپنے پیسے سو جنموں میں عورت کے جسم میں ظاہر ہوئی تھی۔ اس ناقابل قبول روایت کی بھی ایک وجہ ہے؛ مارو کی نظموں کے معتد بہ حصے میں عورت کے جذباتِ محبت کو اس سمیٹے، نفاست اور عمدگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے کہ کسی مرد سے وہ ممکن ہی نہیں بناو قہے کہ اس میں کافی حد تک نہایت کا عنصر موجود نہ ہو۔ ایک روایت کے مطابق مارو کی نظموں کو شکر آچاریہ کے نام لایا جاتا ہے جب کہ اس نے رجا مارو کے مردہ جسم میں جان ڈالی کہ وہ مندا، مصر کی بیوی سے نوعی موضوع پر مباحثہ کر سکے۔ روایت ہی کے طور پر مارو کو یکم جیت کے رتنوں میں سے بھی بیان کیا گیا ہے، لیکن یہ ممکن نہیں کہ وہ کالی داس کا ہم عصر ہو۔ مختلف کتب کی اندرونی شہادت کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ مارو درجن سے پہلے ہوا، اس لیے اس کا زمانہ ۸۰۰ ق م کے بعد تو ہو ہی نہیں سکتا۔ بکھاریت کا دور ۳۸۰ء سے ۳۱۳ء تک ہے، لیکن اگر بکھاریت کے زمانے میں مارو کی شاعری تخلیق پائی تو ہمیں بکھاریت کے دور رسوں کی طرح اس کے حالات بھی معلوم ہو سکتے۔ "مارو شیک" یعنی مارو کی نو نظمیں میں ایک نظم ایسی بھی ہے جس کے شروع میں ایک وصاحتی کلمہ ہے: "یہ بدھ کی بیوی کی پرارتھا ہے۔" اس سے ہمیں ایک بات معلوم ہوتی ہے کہ مارو کا زمانہ بدھ کے بعد کا ہے۔ گویا پرکار کے نصف قطر کو گھماتے ہوئے ہم مارو کے زمانے کو ۳۸۳ ق م

م اور ۳۸۰ بعدِ مسیح کے درمیانی حصے میں محدود کر سکتے ہیں۔

ماروشنگ یا مارو کی سو نظموں کو ہندوستان بلکہ دنیا کی عشقیہ شاعری میں ایک خاص امتیاز حاصل ہے۔ مارو کی شاعری بے سنسکرت ادب میں پہلی بار اس حقیقت کو منوایا کہ صرف محبت ہی کو شاعری کا بنیادی موضوع بنا کر گونا گوں نغمے جھیرے جاسکتے ہیں، نیز مارو کی شاعری ہی سے محبت کی غزلیہ نظموں نے باقاعدہ ہند کی ہیئت اختیار کی۔ ایک ہند کی محدود وسعت میں محبت کے کسی احساس کو مکمل طور پر بیان کرنا اس شاعری کا مقصد ہے؛ لیکن احساسات کی ایسی نقاشی کوئی آسان کام نہیں ہے، کیوں کہ اس میں چند مختصر لفظوں اور چند نپے نٹے فقرہوں میں ایک حس کی شدت اور ایک جذبے کے ناثر کی ترجمانی کرنا ہوتی ہے، لیکن سچ کل کی شاعری میں جو تجزیاتی عنصر ہے وہ اس میں موجود نہیں ہوتا۔ گویا یوں کہیے کہ اس نغمے میں سرامتر سے کو علیحدہ نہیں کر دیا جاتا بلکہ ناپ تول کے باوجود ان کی باہمی آمیزش اس طور پر رکھی پاتی ہے کہ ذہن کو وہی لذت حاصل ہو جو کسی رنگ سے بریر دھن کو سیسے سے ہوتی ہے، یعنی اس نغمے میں سرگم کی بے کیفی نہیں ہوتی۔

پراگرت کی عشقیہ شاعری میں جو رتبہ بال کا ہے وہی رتبہ سنسکرت کی عشقیہ شاعری میں مارو کا ہے۔ مارو کی تمام نظمیں (ماروشنگ) پانچ چھوٹے حصوں میں منقسم ہیں۔ پہلا حصہ مرد کے جذبات پر مشتمل ہے، دوسرا عورت کے احساسات پر، تیسرے حصے میں مرد اور عورت کی بات چیت اور نوک جھونک ہے، چوتھے میں عورت کے متعلق جذبات سی، ل اور پانچویں حصے کا عنوان مشاہدات ہے۔ یہ پانچواں حصہ ایک طرح سے شاعر کے احساسات و تخلیقات کا آئینہ کھا جاسکتا ہے۔ قدیم نظام آئندہ درجن کی رائے میں مارو کی نظمیں شاعری کے امرت سے لبریر ہیں۔ مارو کا کلام فنی لحاظ سے بھی بہت بلند درجہ بل توجہ ہے، جنس چہ سنسکرت کے تمام علما اور قواعد داں فنی اور لسانی وضاحتوں کے لیے مارو ہی کی مثالیں دیتے ہیں۔ سنسکرت کے تخیلی اور تخلیقی ادب میں مارو ایک نئی نشوونما کا پہلا معلم برقرار ہے۔ قصہ کی نفاست، ظہار و ناثر کی گہرائی اور احساسات و خیالات کی نزکت سنسکرت شاعری کی خصوصیات عمومی ہیں، لیکن انہیں جاری اور رائج کرنے میں مارو ہی کے کلام نے آنے والے شاعر کی عانت کی ہے۔ مارو کی نظموں میں محبت کی سیدھی سادی سلجھی ہوئی باتیں بھی ہیں اور الجھے ہوئے پیچیدہ معاملات بھی۔ بیسویں صدی کے ماہرینِ نصیات بے محبت کے واقعہ جذبے میں جس کثرتِ احساس کی دلیلیں مینا کی ہیں، مارو آج سے صدیوں پیشتر ان سب کو اپنی نظموں میں بیان کر گیا ہے۔ محبت کی ہر قلموں کیفیات، عشق کے مستون خیالات، نوکھی انکھیں، غیر متوقع تاثرات، بھائی تریکات طبعی، سرزور، منظر، اب، ناامیدی، شکست دلی، سیل طاپ، جدائی، دور دور کی شیفنگی، شرم و حیا، اختلاف، بے پاکی، وہ جذبہ جو کھیلوں سا چھوٹا سا دور وہ

احساس جو پورب سے نکلنے والے سورج سے بھی پرانے ہو چکے ہوں — یہ سب ہائیں اردو کی سو نظموں میں موجود ہیں۔ اردو کی نظموں میں محبت ایک تنہا اور شدید جذبہ سہی ہے، جیسے کہ محبت کی عام شاعری میں ہوتا ہے، بلکہ اس میں محبت کے دکھ سکھ کو بڑھا کر انہیں اور دل کش نالے والی تمام باتیں ہیں۔ ایک تنہا خیال یا وقتے کو ایک محدود جگہ میں قید کرنے سے شعر میں ایک حسن بیاں پیدا ہو جاتا ہے۔ اردو کی عزن اس کی روشن مت سے اور جاپان کی، ٹیوشن عری می — رچہ اردو کی ن مختصر نظموں میں عموماً ہلکی پھلکی، گھٹتہ محبت کا بیان ہے، اس عشق کا بیان جسے لذت وصال حاصل سے یا بہت جلد حاصل ہو جانے کی توقع ہے۔

بعض دفعہ یاس اور، سیدی پر نظم کی بنیاد رکھتے ہوئے سازش سے گھر سے در گھسیر سر می نکل آتے ہیں، لیکن ہلکی پھلکی، گھٹتہ در مطمئن محبت مویا گھری، شدید در، کام محبت، اردو کی فنی بندی سر نظم میں ایک سیر سے کی طرح میسٹی اور بعض اوقات چند حیاتی مونی محسوس ہوتی ہے۔ اور اب اردو کی پریم کتن شروع ہوتی ہے۔ جیسے کہ پہلے لکھا جا چکا ہے اس کے پہنچ جیسے ہیں، جن کے عنوان ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:

۱۔ مرد۔ ۲۔ عورت۔ ۳۔ مرد عورت۔ ۴۔ عورت سے عورت، اور ۵: مشادات۔

یہ ترجمہ ہم نثر میں دے رہے ہیں، کہ اصل کا حسن اسی طرز پر قرار دے سکتا ہے:

## مرد

### (۱)

اگر مجھے دالمیکی کی قاصیت حاصل ہو جاتی تو میں اپنی بیستہ کے متعلق ایک نظم لکھتا۔ پہلے دس شعر اس کے، تھوڑی دس انگلیوں کے ہارے میں مونتے، کیوں کہ، نہیں چھٹیوں نے یک ایسا نقاب گوند حاس میں تیر نے اپنے پہلے تمام افسانہ محبت لپیٹ دیے ہیں۔ اور دوسرے دس شعر اُن دس راتوں سے منسوب کرتا جو ہم تے، بچہ باٹ میں گزاریں

### (۲)

اے دریا میں نے تجھے منج پر بھی دیکھا ہے:

ایک بچہ بھی تجھے پھلانگ سکتا ہے،

پھولوں کی ٹہنی سے بھی تیرا راستہ بدلا جا سکتا ہے،

لیکن اب تو ایک پھیلا ہوا طوفان ہے  
اور اچھی سے اچھی کشتی کو بحسور میں گھیر سکتا ہے  
افسوس، دیاستی! دیاستی کی محبت! (۱)

(۳)

وہ مجھے پوری طرح پرنام کرتی ہے  
اور پھر جوار کے نیچے اپنے پاؤں کھینچ لیتی ہے  
وہ اپنی پٹنگیا پر بنے سوے پھوٹوں کو غور سے دیکھتی ہے  
اگر میں اُس کی ہر فی کو بیکاروں تو وہ اپنی جونا کے پروں کو سہلانے لگتی ہے  
اگر میں اُس سے کچھ کہوں تو وہ اپنی سکھوں سے بات کرنے لگتی ہے  
اُس کی ن فرسلی داؤں میں مجھے بے شمار مسرتیں حاصل ہوتی ہیں

(۴)

اگر میں ندی سے اپنا دکھوں تو ندی میرے لیے ٹھہر جائے  
اگر میں کھجور سے کچھ کہوں تو کھجور کا پیر میرے لیے جھک جائے  
لیکن تم گاتی ہوئی چلی جاتی ہو  
اور میری طرف دیکھتی بھی نہیں  
اگر ندی میرے لیے نہ رکے تو کم سے کم میں اس میں اپنی آنکھیں ہی دھو کر ٹھنڈی کر لوں گا  
میں اپنا دکھ کھجور کے پیر سے کہوں گا  
گر وہ میرے لیے نہ جھکا تو کم سے کم اس کا سایہ ہی مجھ پر رہے گا  
آج پھر میں نے شرم اور تحجک کو بٹلا کر تم سے اپنا حال کہا  
لیکن تم اپنے بونٹوں کا برت، اپنے سائے کی چھاؤں مجھے نہیں دیتیں

(۱) کہ عشق آساں نمود اول ولے اتحاد مشکھا۔ (ماقظ)

موتے ہوتے جاں دو بھر ہو گئی بڑھتے بڑھتے بڑھ گئیں بیاریاں (حفیظ جالندھری)

(۵)

تمہارے بال کندھوں پر بکھرے ہوئے ہیں  
اور دھم آدیت کا جنگل، مصر، کیشی کے رنگین مندر کو اپنی کود کے گھیرے میں لیے ہوئے ہے

(۶)

جب سے تم جلی گئی سو کسی نے مجھ سے تمہاری بات نہیں کی  
لیکن جو واجب گزربہ تھی تو میں نے تمہارا نام بکھا  
اور ایک شخص مر رہا تھا تو اس کے سامنے بھی میں نے تمہارا نام بیا  
میری پیاری! اگر تم زندہ ہو تو کسی دن سوا کا گر تمہارے پاس سے ہوگا  
اور اگر تم مر چکی ہو تو اس شخص کی روت تھیں تادے کی کہ مجھے تم اب بھی یاد ہو

(۷)

کی نری! تیری محبت تو ہر دلوں والی جھیل میں کسی شبنم کی پرچہ نہیں سے بھی زیادہ ناپائندہ ہے  
جب ہرے ہا پھیں تو جھیل آئینے کی طرح ہموار ہو جاتی ہے  
لیکن تیرے دل میں مجھے معاف کر دینے پر بھی میرے متعلق بدگماںیاں ہیں

(۸)

میرے باغ کے بیڑوں پر بیٹھے ہوئے پرندو!  
کیا تم اپنے موسیقانہ جال میں میری آرزوؤں کو گرفتار کر سکتے ہو؟  
میری آرزوئیں میری ہر قسم کی طرف کھینچی جلی جا رہی ہیں  
جسے میں نے تیس دن سے نہیں دیکھا ہے  
میری آرزوئیں جلدی ہیں کہ اس کے معطر سینے کو چاٹھوئیں ورس کی جینی سوا میں گھس مل جا میں  
اچھے پرندو! انہیں نہ روکو!

(۹)

اس نے پھولوں کو اپنی ڈاب میں رکھ لیا اور ان کی پتیاں سٹ کر نہ سو گئیں  
وہ بولی: لو دیکھو، یہ کیا ہوا!  
اور میں نے جواب دیا:  
تم نے بنی کالی سنگھوں کی سیاہی سے انہیں دیکھا اور وہ سمجھے کہ رات ہو گئی

(۱۰)

تھیں مجھ پر رحم کیوں نہیں آتا؟  
دیکھو، ستارے سمندر سے نفرت نہیں کرتے  
وہ اُن میں اپنے عکس کو سراہتے ہیں

(۱۱)

سامنے وہ سفری بادل چاند کے قدموں میں آکر ٹھہر گیا پھر ٹکڑے ٹکڑے ہو کر بکھ گیا  
اسے تو کہ جو کسی دن اس شوروں کو پڑھے، دریا سوچنا تو سہی کہ، نہیں لکھتے ہوئے میں سے سہ کیوں نہ رہی؟

(۱۲)

اگر کوئندہ بن کے پیڑوں پر بہت سے ہنسی چھپانے میں  
اور اگر کوئندہ بن کے پھول کبھی نہیں مرجھاتے  
اور اگر کوئندہ بن کے سہکاس پر کبھی گھٹائیں نہیں چھائیں  
تو پیاری!  
یقیناً کبھی نہ کبھی تمہارا وہاں سے گزرا ہو گا!<sup>(۱)</sup>

(۱) میرے خوابوں کی سرحدی سے تیرے پاؤں لائیں۔ (میلور)

(۲) تمہارے دم سے ہے رونق بہار ہستی کی۔

(۱۳)

چُپ رہو!

تھامی پیار کی باتیں میری خوشی کو نہیں بڑھاتیں

بولنا بند کر دو!

سورج کی اس کرن کے اُجالے میں بیٹھتی رہو

(۱۴)

وہ مچکی ہے لیکن پھول اب بھی مُرجاتے ہیں

اسے موت!

اس لڑکی کو حاصل کرنے کے بعد تجھے مارنے کی دست کیسے ملتی ہے؟

(۱۵)

اے صبح! جنگل نے تجھے قیدی بناد رکھا تھا

اور پیڑوں کے تنے تیرے بندھی خانے کی سلاخیں تھیں

نہنی کا گیت تیرے لیے خوشیوں سے بھر پور تھا

اور جنگل کی گھاس تیرے لیے نرم تھی

لیکن تو نے روشنی سے اپنا پنجرہ توڑ ڈالا

اور اے صبح! تو چلی گئی

مجھے ماحولی کا دھیان سنا ہے جو مجھ سے ایک رات صبح تک پیار کرتی رہی

(۱۶)

طوفان کے باوجود وہ آہی گئی

کاش تم نے پیڑوں کے پھولوں سے اس کے بانوں پر پڑتی ہوئی پھواری دیکھی ہوتی!

کاش اس کی موتیوں کی مالا ٹوٹ کر اس کی چھاتیوں پر چھکنے لگتی!

(۱۷)

میں کوئی نادان نہیں  
میرے سامنے جھوٹ کھنا بے کار ہے  
مجھے تمہارے سینے پر بیرن کے بوسوں کے نشان دکھائی دے رہے ہیں  
لیکن میں بہت زور سے اسے اپنے سینے سے پھینکتا ہوں  
تاکہ وہ نااندیشانہ نشان مٹ جائیں  
اور وہ انہیں بھول جائے

(۱۸)

جب سے میں نے اس کے ہونٹوں کو پہلی بار چوما ہے، میری پیاس دگنے زور سے بھر چکی اٹھی ہے  
لیکن اس میں حیرانی کی کوئی بات نہیں  
اُن بوسوں میں ایک سونا نہیں تھا

(۱۹)

اُس کا لباس بدن سے چمٹ گیا اور لباس کے ریشوں سے پر پار دکھائی دینے لگا  
اسے برکھ! تیرا شکریہ!  
سنا بوی! تم تو یوں تمہیں گویا غریباں ہو  
لیکن جب دھنک پھوٹی تو تمہاری نشی، کانپتی ہوئی چھاتیاں کس نے گرم کیں؟

(۲۰)

محبت کی خوشبوؤ! محبت کی مسکراہٹو!  
اسے سورج کے جھل! اور اسے تاروں بھری رات کی شوکت!  
موت کے مقابلے میں تم مجھے کیج نظر آتے ہو  
لہکا کی لڑکیو! سارے تار کے درختو! مار کی نڈیو! کھل میں شاہ دانے کے درختوں میں ہوا کے گیہو!  
میں تمہیں الوداع کہتا ہوں

## عورت

(۱)

میں اپنی بھنڈوں کے سنگار میں ہی بہت سا وقت صرف کر دیتی ہوں۔ میں جانتی ہوں کہ چٹون کو ترچھی چٹون کیوں کر بنایا جاتا ہے۔ تنہم میں زیادہ سے زیادہ دل کشی پیدا کرنی مجھے خوب آتی ہے۔ جب میری سکھیاں میری ہنسی اڑاتی ہیں تو میں بالکل چپ سادھ بیٹھتی ہوں، اور جب کہیں مجھے دل میں درد محسوس ہوتا ہے تو میں اپنے کمر بند کو کس کے باندھ لیتی ہوں۔ لیکن ان ساری باتوں میں کامیابی حاصل ہونا تو ایشور کے ہاتھوں میں ہے!

(۲)

اس جنگل کے کنارے پر پھانسی دے دی گئی! تو کہاں دوڑا جا رہا ہے؟ کیا محبت نے یہ قوت پرو زنجیر دے رکھی ہے اور تو اپنی محبوبہ کی رجنے کی جگہ کی طرف روانہ ہے؟ جس طرح منہ بے سار کے تاروں پر نہیں ٹھہرنا، تیرے قدم زمین پر نہیں ٹھہر گئے۔ کیا تجھ پر روحانیت نے غلبہ پالیا ہے اور تو اپنے کو اپنے جسم سے علیحدہ کر کے قابو میں کرنے کی کوشش میں ہے؟

(۳)

میں ضرور جاؤں گی  
میں شمع بھولنے تک باہر رہنے کے لیے کوئی نہ کوئی بہانہ بنا دوں گی  
میں جانتی ہوں کہ خوشیوں کو اپنے میں جذب کر لوں  
اس لیے میں دور کے ریتے سے فوارے کے سامنے جا بیٹھوں گی  
اور وہاں میں اپنی سکھیاؤں سے گھوں گی کہ  
میں تو یہ دیکھنے آئی ہوں کہ طوفان سے میرے باپ کے کھیتوں کو کوئی نقصان تو نہیں پہنچا  
محبت ہر بات کو جیت لے گی  
میں ضرور جاؤں گی  
اسے وحشی دل!

(۴)

میں اب اپنے جسم کو پانی کے بوسوں کے حوالے کرتی ہوں  
اور پھر لمحوں کے بوسوں کو سونپ دوں گی  
سے لمحوں کے بوسو! کیا تم بھی شفاف پانی کی طرح میری روح پر یک حوشبو کا اثر چھوڑ جاؤ گے؟

(۵)

اے دن! تو کبھی تو کیسا پیارا ہو جاتا ہے۔ اے رات! تو کیسی اُداس ہو جاتی ہے  
اے رات! کبھی تو کیسی میٹھی بن جاتی ہے  
اے دن! تو کیسا دردوں سے بھر جاتا ہے  
اگر اُسے کبھی آنا ہی نہیں تو  
تم دونوں محروم ہی کیوں نہیں ہو جاتے؟

(۶)

”وہ تو سو گئے۔ اب تم بھی سو جاؤ،“  
یوں میری سکھیوں نے مجھ سے کہا اور مجھے چھوڑ کر چل دیں  
اور پھر محبت کا ایک مستانہ قلب مجھ پر آگیا  
اور میں نے ہونٹوں سے اپنے جوان دونوں کے گالوں کو سٹپایا  
مجھے محسوس ہوا کہ وہ لرزاٹھا ہے  
میں جان گئی کہ سونے کا ہانہ ہی تھا۔ اس وقت مجھے شرم آگئی  
لیکن جلد ہی میں نے مسرت کی آہیں بھریں<sup>(۱)</sup>

(۷)

میرا باپ کسی کام کے لیے سفر پر ہے

(۱) درد اور مسرت میں یک گھرا نفسیاتی تعلق ہوتا ہے۔ موجودہ ماہرینِ نفسیات نے اس پر مفصل بحثیں کی ہیں  
لیکن دیکھیے کہ مارو کوس کا شعور اُس وقت بھی نہ جب موجودہ نفسیاتی وضاحتوں کا کسی کو خیال بھی نہ آتا تھا۔ (م)

میری بہن بیمار ہے اور میری ماں صبح سے اسے دیکھنے گئی ہے  
 رات چار بجی ہے اور میں ہالی ہوں  
 اور اکیلے ڈرتی ہوں  
 اسے پیار ہے، جنسی! آؤ یہاں آ جاؤ!

(۸)

جس طرح اُس پرندے کے بوجھ سے ٹہنی خم کھاتی ہے  
 اسی طرح میں تمہاری جاہت کے بوجھ سے لچکتی ہوں  
 پرندہ اڑ جائے تو ٹہنی پھر ویسی ہی ہو جاتی ہے  
 لیکن تمہارے چلے جانے پر میں پھر ویسی نہیں بن سکتی  
 لیکن پھر کیا؟  
 پہنچی! گاتا جا!  
 میں بھول گئی تھی کہ تو صد ہی گانا چھوڑ دے گا  
 میں بھول گئی تھی کہ ابھی تیرا گیت مجھے یاد نہیں ہوا ہے

(۹)

اُس نے کئی بار سرگوشی میں کہا:  
 "آؤ میں تمہیں اپنی ٹینا دکھاؤں"  
 میں اس کے پیچھے پیچھے گھر میں گئی  
 لیکن گھر کی عورتیں ہمیں دیکھ رہی تھیں  
 وہ بولی: "ٹینا باغ میں ہوگی"  
 ٹینا باغ میں تھی نہ تھی کیوں کہ وہاں چنبیلی کے پھولوں کی خوشبو بہت ہی زیادہ تھی  
 ندی کے کنارے بھی ٹینا نہ تھی کیوں کہ وہاں ایک چھوٹا سا لاکڑیاں کاٹ رہا تھا  
 آخر ہمیں ایک ورن گنبد میں ایک رنگین چبوترے پر ٹینا ملی!

(۱۰)

اسے رات! تو کئی بار میرے پاس دبے پاؤں آئی ہے اور تو نے میرے روتے ہوئے چہرے کو بھپایا ہے  
 آج کی شام میرے پیالے میں امرت دمک رہا ہے اور میرے پرہم میرے سینے پر سر رکھے سو رہے ہیں  
 اسے رات! آج کی رات جب تک تیرا جی چاہے میرے ہی پاس رہو!

(۱۱)

اگر تمہیں میرے پیار یاد ہیں تو جب تم اپنی پیاری کو زور سے بھینچو تو ایک بار چپکے سے میرا نام بھی لے  
 لینا۔

(۱۲)

ہم تین ہیں، لیکن اس کے باوجود ہم چار ہیں، کیوں کہ محبت بھی تو ہمارے پاس ہی رقص کلاں موجود  
 ہے۔ رات چھا چکی ہے لیکن ہمیں تو نارانی کی چھاتیوں کا جالہ حاصل ہے۔ بھولوں نے اپنی پٹیاں سمیٹ  
 لی ہیں لیکن پر یو! جب ہمارے قریب ہوتی ہے تو اس کے سانس کی خوشبو ہمیں تازہ دم بنا دیتی ہے۔  
 آ رہا! آ رہا! ہم اپنا پنہاں ترین رقص کریں۔ آؤ، کہ ہمارے پاؤں اس گھاس کو ایک شادمانی سے مسل  
 دیں۔ نارانی! ہاتھوں کی لٹ نے تیرے گلے کو بھپا رکھا ہے۔ اسے بٹا دے۔ پر یو! ذرا اور پاس آ جاؤ۔  
 اے محبت! ہمارے جسموں کو دیکھتی جا۔ ہمیں دیکھتی جا، ہمیں، نارانی کو، پر یو کو، دو مہی کو! ہم  
 سب پیار کر رہے ہیں اور جنگل میں چھائی ہوئی رات کے بھلے بھی ہمیں جدا نہیں کر سکتے۔ رات چھاتی  
 ہے کہ ہماری ہریادوں کو اپنی بھاری گونج کی ہم آہنگ بنا دے۔ لیکن آ رہا! ہم اس وقت تک، چنے ہی  
 رہیں گے کہ سحر کے غنہ بی آسمان نمایاں ہو جائیں۔ اس وقت تک ہم پر یو کو اپنے رہنے کی جگہ پر نہیں لے  
 جائیں گے، اور نہ اس کے پسینے کی شراب نوش کریں گے۔ آ رہا! آ رہا! تمہارا پیٹ تو یوں ہے گویا کسی  
 جھیل کی سطح پر طوفانی کوڑے پڑ چکے ہوں۔ اسے نارانی! تمہارا پیٹ تو یوں ہے۔ تم نے ابھی سے آخری  
 نانچ کیوں شروع کر دیا؟ اور تم، پر یو! اسے پر یو! اسے رات، ہم آتے ہیں!

(۱۳)

یہ بدھ کی بیوی کی پرارتھنا ہے:

سے اردوں میں سب سے سندر، سے چند رکھ! تیری اور ایسی چٹنی سے میسی کھانا، بھیجی کی آوا۔ اسی  
کھوٹا، بھیجی جس کی آواز سے ایشور کو بھی پاگل مادیات۔ اسے میرے میا لے پتی! تو سے سناٹوں کی  
جنت میں ختم کیا تھا جو مدد کھیں کی گنگاٹ سے کھنچ رہے تھے۔ اسے کیاں کے اچھے پیہ! کتنی  
داتاؤں کی مناس! اسے میرے بتی! تیرے سات آتو جوں کی طن کلابی ہیں، تیرے دست روف کے  
گاہوں کی طن، تیری آنکھیں کسوں میں، تیری کہاں گلاب کا ایک پھول سے۔ سے پھول میں سب سے  
روش! اسے میرے سنا لے موسم! اسے عورتوں کے بھوں کی خوشبو کہ تو چنسی سے بھی سے! اسے  
گھوڑوں میں سب سے چھے گھوڑے، کنتھا! او نہ پر سور سو کر کدھر چلا گیا؟

## مرد اور عورت

(۱)

آج موسم کیسا ہے؟

بم کیسا جانیں!

کیا کھانا کھاؤں سے نکل کر آئی ہو، اور تم کیا جانو!

دھرتی دھوپ سے اُجیلی ہے لیکن جب تک میں

یہ۔ ہاں ہوں کہ تم شاد ہو یا ملول، کیا پتا کہ دن اچھا ہو گا یا بُرا؟

(۲)

میری پیاری، میری پیاری پرستہ، اس کالی رات میں تم کہاں جا رہی ہو؟

میں تو اڑ کر اس جگہ پہنچنے کو ہوں جہاں وہ میری راہ دکھ رہا ہے جو دلوں سے کھیں سندرے!

لیکن کیا تمہیں کیلے جانے ڈر نہیں لگتا، میری پیاری، میری پیاری پرستہ؟

بدن اپنے کاری تیرے لیے میرے ساتھ ہے

(۳)

سکھ کی انجیر! کہاں؟  
 کہاں؟  
 سکھ کی انجیر، تمہیں نہیں پتا کہ کہاں ہے؟  
 تو پھر تم ہی بتا دو  
 دو شاخوں کے درمیان  
 اوپر؟  
 نہیں  
 اوپر؟  
 نہیں  
 اوپر، نیچے؟  
 نیچے، لیکن بلو نہیں  
 تو پھر تم ہی اسے توڑ لو  
 میں اوپر جا رہا ہوں  
 ہے بھگوان! مینا، اری مینا!  
 کیا ہوا ننھی؟  
 کچھ نہیں، میں گرنے لگی تھی  
 سندائی، یہ انجیر بھی کیسی گرم چیز ہے!

(۴)

میں تو تمہیں دیکھ رہی تھی  
 میں تو کب سے یہیں ہوں  
 بچپنا نکل جا گی تھی، اس لیے مجھے دیر لگ گئی  
 جھوٹ بولنے کی کوئی ضرورت نہیں، میں نے تمہیں مد اور می کے ساتھ دیکھا تھا

میں تو اس سے پوچھ رہی تھی کہ س نے کہیں میری بچہ کو تو نہیں دیکھا  
 اور پھر تم دونوں مل کر اسے ڈھونڈتے رہے

ہاں!

بڑی دیر تک؟

ہاں، کافی دیر تک

اوہ! اسی لیے اُسے چلنا دو بھر ہو رہا ہے!

(۵)

مجھے کہیں گرمی نہ لگ جائے، اس کا ڈر ہے  
 میرا گھر دریائے کنارے پر ہے، اور وہاں تازگی چائی رستی سے  
 اُڑیں تھارے گھر تک کسی تو لوگ مجھے دیکھ لیں گے  
 میرا گھر تو جنگل میں ہے، صرف بھول ہی نہیں آتے جانے دیکھیں گے  
 پھول بدھ نکھی سے کہہ دیں گے، بدھ نکھی بیٹا سے کہہ دے گی  
 اور بیٹا تو سبھی سے کہہ دیا کرتی ہے  
 جب تم وہاں سے گزرو گی تو پھول تو بڑی دیر تک گونگے بنے سوائے ہو کر محو سے رہیں گے  
 جب میں لوٹوں گی تو میری ماں میرے بکھرے بال دیکھ لے گی  
 میرے سینے میں تم اپنے مال پھر سے سنوار لیا اور اس سینے میں  
 تمہاری مسکراہٹ کا ٹکس ہمیشہ ہمیشہ کے لیے رہ جائے گا  
 مجھے تو تم سے پیار ہے، مجھے تو یہ بھول ہی چکا ہے کہ مسکرائے کتے ہیں!

(۶)

آج تو تم جو چاہو مجھ سے، گنگ لو۔ میرے ہستی بست دور گئے سو سے ہیں۔  
 فوس، فوس! لیکن مجھے تو صرف چھوٹی چنبھلی ہی کی خوشبو ہوتی ہے۔  
 یہ محبت سے بھیگی ہوئی آنکھیں، جو کسی مست ستولی فاختہ کے ہاروں کی طرح آدھی کھلتی اور پھر بند ہوتی  
 جاتی ہیں، جو دل کی ہر بات کو پورے طور سے ظاہر کر رہی ہیں۔ وہ کون سا حوش قسمت سے جس پر یہ

۔ تنگیں م کوڑہوں گی۔

یہ تنگیں اسی پر م کوڑہوں کی جو مجھ سے میری پرہیزگار کی باتیں کرے گا!

## عورت اور عورت

(۱)

ابھی تھوڑی دیر ہوئی کہ وہ مجھے سدا کے لیے چھوڑ گیا۔ لیکن میں بہت سے کام لوں گی اور کوئی بھی میری ناسیدی کو دیکھ نہ پائے گا۔

میں مسکراتی ہوں، میں تو مسکرا رہی ہوں!

تمہاری مسکراہٹ میں ویسی ہی اواسی سے جیسی اُس صبح میں جو کسی آتش زدہ گاؤں پر نمودار ہوئی ہو۔

(۲)

یہ لڑکیاں کپڑے دھو رہی ہوں۔ اپنی چٹیل باتوں سے اتنے شور مچاتی ہیں کہ جو تم مجھ رہی تھیں وہ میں سن ہی نہ سکی۔

میں نے میری گردن کو اپنے بازوؤں کی پھیٹ میں لے لیا، اپنی سانس میری سانس میں ملا دی اور اپنے ہونٹ میرے ہونٹوں سے۔

(۳)

اُس کے پچاس ریوڑ ہیں۔ اُس کا انگور کے یا بیسنوی چہرہ ہے۔ اُس کے بدن سے کوئی بدن لگا نہیں کی سکتا۔ جب وہ کال جھیل میں سے نہا کر نکلتے ہیں تو گویا چاند رات میں نمودار ہوتا ہے۔ تمہیں بات چکانی ہی پڑے گی۔

تمہیں کچھ جلدی ہے کیا؟

بہت!

تو پھر اس سے کہہ دینا کہ وہ صرف میرے بالوں ہی سے کھیل سکے گا۔

پگلی ہوئی ہو کیا؟ میں اسے یہ کیوں کہتی ہوں؟

کیوں کہ آج ہی سورج نے اُتار دیا اتنی ہی رقم ایک ایسے دُزل کے واسطے سے پیش کی ہے جو میرے دس ہلاکوں کے لیے اچھا خاصا ہے۔

(۴)

کون ہے؟

میں ہوں نہیں، گنتی ہی دیر سے کوڑ بھاری ہوں۔

تمہارا نام کیا ہے؟

مہادیو! مجھے پتا ہے کہ تم میری آواز کو پہچان گئی تھیں

پہچان تو میں گئی ہی تھی، کیوں کہ تمہارے ہی سپنے دیکھ رہی تھی

تو تو میں بھی آہی پہنچی۔

لیکن اب تمہاری کوئی ضرورت نہیں، سپنے ہی میرے لیے کافی ہیں۔

(۵)

اری دیامی! تو تو سب کچھ جانتی ہے، یہ جون مجھے کیوں تاکتے ہیں؟

میں سوا کے مخالف ہو کر چلتی ہوں یہاں تک کہ میرا لٹا بدن سے چمٹ جاتا ہے، لیکن وہ راستہ کاٹتے

ہوئے ہی رہ چکے جاتے ہیں۔ میں کون سا جتن کروں کہ وہ یہ جان لیں کہ میں اب جوان ہوں؟

تھیں، نہیں یہ دھیان دینا چاہیے کہ تم پر ہم کی باتیں جانتی ہو۔

کیسے؟

اپنے دل کے جوش اور لگیں سے۔

میر یہ مطلب نہ تھا۔ میں تو کہتی تھی کہ میں انہیں اپنی جوانی کیوں کر سمجھوں؟

ایک دن وہ دیکھیں گے کہ تم ہو کے مخالف سو کر نہیں چلتی سو اور تم نے اپنے لنگے میں بے شمار بچپے

دلی تھیں بنالی ہیں۔

(۶)

قسم کی کر کہتی ہوں کہ اس نے تمہیں دھوکا دیا۔ وہ مارا اپنی کے ساتھ تھا کہ اوپر سے جی جاتی تھی۔ اور گلی

س سے میرے سینے کو چھو لیا، اور آج صبح اس نے مجھے زبردستی جو مہیا در میرے ہونٹوں کو لگی کر دیا۔

تم جھوٹ کہتی ہو!

تو یہ رحمہ دیدہ ہو۔

مجھے ہسی سٹیکوں پر اعتبار نہیں، میں اسیں چوس کر دیکھوں گی، چوس کر، مجھے چوسنا ہی بڑے گا

(۷)

مجھ میں نہیں آتا کہ تم کیسے اس رسیا پر ہی کو دروازے سے ہمارے رکھتی ہو اور وہ گیت گاتا رہتا ہے۔ اس سے تو وہ اپنے پیر سے گیت بانو پر ہی لکھ آئے تو چہا ہے، کیوں کہ تم تو اس کا مدق ڈالتے کے لیے ہسی دینا کو وہ گیت سکی درستی ہو۔ وہ نوجوان نود حسن دولت والا ہے اور ہمیں روپے پیسے کی ضرورت ہے۔

(۸)

پھر اس نے کیا کیا؟

اُس نے ہمارے کسی کا ایک ٹکیہ ہار میرے سر کے نیچے رکھ دیا اور آپ دودھ پینے پڑا۔

اور تم یونہی سوئی رہیں؟

تم بھی کیا نادان ہو! میں اٹھی اور میں نے دادلی کی ایک ٹہنی توڑی اور اپنے ہونٹوں کو چھال سے صرنگ کی اور جنگلی داکہ سے اپنے ہونٹوں کو نیلا بنایا اور بڑے بڑے کنول کے پھولوں سے برادہ لے کر ہسی چھاتیوں پر چھڑک لیا۔

## مشاہدات

(۱)

وہ اسے بتانے آیا کہ وہ سے چھوڑ دے گا، کیوں کہ اسے کسی اور سے پریم ہے۔ وہ روئی۔ اس نے اپنے بالوں کو ایک نئے انداز میں ہار رکھا تھا اور وہ اس نئے انداز کے متعلق بغیر کچھ کہے پلا گیا۔

(۲)

اُس نے اُس کے چہرے کو، اُس کے سینے کو اور اس کے بازوؤں کو بوسوں سے ڈھانپ دیا، اور پھر وہ چلا گیا۔ چوں کہ اس نے اس کے منہ کو چومے کی ہمت نہ کی اس لیے اب وہ اپنے کانپتے بوسے پاروں پر اپنے ہونٹ چھار رہی ہے۔

(۳)

پوست کا وہ پھول جسے کھینے میں دیر لگتی ہے، سو، کا ایک جھوٹا اس کی پٹیوں کو کھوں دیتا ہے! محبت  
ایک لڑکی کی روح کو اپنا ایک ایک پھول کی طرح کھودتی ہے۔

(۴)

دیکھنا! یہ ہفت کی مونی جو صبح سویرے کنوں کی خوشبو سے بوجھل ہیں، اس لڑکی کے، نئے سے چمکنے  
ہوئے پیسے کو کس طرح صاف کر دیتی ہیں اور کسی پریمی کی مدد اس کے گھونگھٹ کو چیرتی ہیں اور اس  
کی شکلی اسے واپس دے دیتی ہیں۔

(۵)

میں اس جو شیلی اور اس بھری آواز کو زیادہ اچھی طرح سننے کے لیے گھر سے باہر نکل آیا ہوں۔ یہ آواز جو  
کمیتوں کو چوم رہی ہے، یہ آواز تو کو یا کسی عورت کی آواز ہے۔ حرارت سے ہریزور سنبیدہ، محبت میں  
ڈوبی ہوئی انیس یہ توبہ موٹنی۔ بلبلیں آتی رت چپ سی رہی ہیں۔

(۶)

اور وہ عورتیں جسوں نے اپنی بنسرباں توڑ دی ہیں، پایاب پانی کے کنارے سینے دیکھنے کو مانی  
ہیں۔

(۷)

آرزو، حساس اور بے صبری سے رہنے والے لیے اس کے بعد اپنی محبوبہ کے رمان میں داخل ہو کر  
اس نے دیکھا کہ اس کی سکھیاں اسے گھیرے ہوئے ہیں۔ اس کی سکھیوں کو اپنی ملاقات بڑھانے میں  
ایک تیکھا مزد آتا تھا، لیس اس کی محبوبہ اس سے بھی زیادہ مشتاق تھی، اور یہ پلاتے ہوئے وہی! یہ کیا  
کاٹ لیا؟ اس سے اپنا گھونگھٹ، ٹٹیا اور اس گھونگھٹ سے اس کیسے دیکھ کر کو بچا دیا جو وہاں تھیں وہ  
تھا، اور نہ حیرت کی وجہ سے اس کی سکھیاں رخت ہو کر پل دیں۔

(۸)

مردوں کی باتیں:

تم تو بے وقوف ہو، کروہ۔ مانی تو یہ رونا دھونا کیسا؟ سنو پونچھو اور چنبھلی کے پھولوں سے اپنے سر کو سجاؤ۔ اس کی داسی کے دیس کا کوئی گیت گاد کیوں کہ وہ دسی بھی تو سندر ہے۔ اپنی مائیں سے زیادہ سندر ہے۔ وہ بہت جلد مان جائے گی، اور اپنی مائیں کی سختی کا کفار و ادا کر دے گی۔

جاو ہوا، مجھے چھوڑ دو، مجھے تو وادیا سے سی محبت ہے۔ مجھے چھوڑ دو۔

وہ داسی بڑی سندر ہے۔

صرف سندر تا ہی کافی نہیں ہوتی۔

اس کی چھاتیاں، اس کی ٹانگیں۔

وہ کس دیس کی ہے؟

مہارپورہ کی۔

شاید وہ میرے بھائی کو ہانتی ہو۔ میرا بھائی بھی تو دیس کھیں پاس ہی رہتا ہے۔ چوں کہ تم بھکتے ہو اس لیے میں گیت گاکر اسے گھر سے باہر بلاؤں گا۔

مجھے یہ دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ تمہیں اپنے بھائی سے اتنا پریم ہے، اچھا، رام بھروسے!

(۹)

اُسے اس شام کا دھند کا یاد ہے، جب اس نے پھولوں سے مد سے ہوئے پودے کے سائے میں اُسی کے پریم کی قسم کھائی تھی۔ اسے اس کی بے وفائی بھی یاد ہے، اس کا جھوٹ، اس کا بے رحمی سے چھٹے جانا، اور وہ خوش ہے کہ وہ بے آدمی کے پھندے سے بچ گئی۔ لیکن چاندنی میں پیڑ پر کھلے ہوئے پھول سے ہمیشہ دھند لے ہی نظر آتے ہیں۔

(۱۰)

بھی کا رتھ بادلوں پر کڑکڑا رہا ہے۔ اب قریباً اندھیرا چھا چکا ہے۔ ورنہ، برسات بھی آن پائی۔ آؤ ساندھی! میرے اس پیڑ کے نیچے پنہ لے لو۔ میں تو تمہیں تمہارے اس نئے لنگے کے خراب مو جاے

کے خیال سے یہاں پناہ لینے کو کبہ رہا ہوں، اور میرے بیڑ کی ٹہنیوں میں جو پچھی چھپا بیٹھا ہے اس کے خیال سے کبہ رہا ہوں کیوں کہ اس پچھی نے کبھی ایسا موقع نہیں دیکھا کہ ایسے طوفان سے کسی مرد اور عورت نے فائدہ نہ اٹھایا ہو۔

افسوس! افسوس! مجھے تساری بات ماننا ہی پڑے گی... لیکن اس کے باوجود پچھی جلد ہی رٹ گیا!

### (۱۱)

گھر سے جسے کنوئیں کی بجائے اس کی ایک نظر، چنبیلی کے پھولوں کی بجائے اس کے سکڑنے والے سوسے روشن منہ کے دانت، پیالے کی بجائے اس کی ایک بلتی ہوئی چھاتی — اور وہ یوں اس موقع پر کچھ نہ سوتے ہوئے بھی اس کے لوٹنے کی دھوم دھام مٹا رہی ہے۔

### (۱۲)

تم گھونگھٹ کے بغیر زیادہ سندر دکھائی دیتی ہو۔ اور اس کا بے صبر ماتہ کمر کی طرف سرکتا ہے۔ مچھون لڑکی کی آنکھوں میں ایک چمک جاں اٹھتی ہے اور اس کی سکھیاں اور داسیاں دانش مندی سے کام لیتے ہوئے وہاں سے چل رہی ہیں۔

### (۱۳)

بھوانی، امبالکا اور رومنی نے اپنے سکڑاتے ہوئے چہروں کا عکس پانی میں دیکھا، اور بھوانی یہ پکارتے ہوئے کہ مجھے تو پیاس لگی ہے اس منہ سے دُور سے پر صحتی جو روہنی کا چہرہ تھا اور اس نے اسے چوم لیا جب وہ دائرہ لرزتا ہوا سطح پر تھیر رہا تھا اور امبالکا رونے لگی۔

### (۱۴)

وہ پرست کے دھارے کو دیکھتی ہے جہاں اس کا پر بھی اپنے ریڈ کو رکھتا ہے، اور کہتی ہے: اے دھارے! سے ندھی! کیا تو نے اسے دیکھا ہے؟ اور دھارا اپنے مسو سے حجاب چھوڑتے ہوئے کہتا ہے: میں نے تو نیلے آسمان اور سفید چٹانوں کو دیکھا ہے۔ کیا تو نے بنسری کی جان سنی ہے؟ میں نے تو چٹانوں سے گھرتی ہوئی موائے کا شور سنا ہے۔ اے دھارے! سے ندھی! کیا تو نے کسی سدا لے ہوئے

عقاب کو دیکھا ہے؟" دھار کھتا ہے: میں نے عقاب کو دیکھا ہے۔ اور وہ کہتی ہے: میں خوش ہوں کہ تو نے اُس عقاب کو دیکھ لیا جس نے اُسے دیکھا ہے۔"

### (۱۵)

اسے اگنی کہ جس سے بڑھ کر شگفتی والے صرف اندر مہاراج میں! سے قدرت کی حرارت! برفانی پہاڑوں سے چمکتی موٹی، ستاروں کے چمکنے موئے گھیرے سے بہتی ہوئی گنی، اگنی، اگنی! تجھ میں مرادوں کسوں تھلائے ہیں۔ تو بے کو سر کندوں کی طح موڑ دیتی ہے۔ نونا چنے والوں کے دھوں میں حوت جٹے ہوئے ہے۔ ان غزالوں کے مو میں بھڑک رہی ہے جو شکاریوں کے آگے آگے بانپتے ہوئے قلا پھیں بدلتے چلے جاتے ہیں۔ تو چمٹے ہوئے پر ہی اور پرستہ کے بازوؤں میں ہے۔ اگنی، اگنی، اگنی!

### (۱۶)

مند کی گھنٹی نے اپنی آواز کے تیر کورات پر ڈھیل چھوڑ دیا ہے اور تیر تیر سائے گزر رہے ہیں۔ وہ جو جاندی کے پازیبوں کی جھنکار سنائی دے رہی ہے وہ پرت سے اور وہ اس گیسوؤں والی ستھ لینا ہے۔ وہ اوہ سے اور وہ گوتھی سے۔ جلد ہی وہ لوٹ آئیں گی، اور ہر ایک کے پاس نیوہ کے پتے میں سٹپ کیا ہو ایک ایک کو تکہ ہو گا، اور سمیش کی ٹن پرت سے کوئلے میں گھس کر برکی اوس ہذب سوچا سے گی، کیوں کہ وہ پیار دینے کے لیے کوئلے کو زمین پر رکھ دیا کرتی ہے۔

### (۱۷)

بھوانی اور پرتھا سرگوشی کر رہی ہیں۔ وہ کیا کہہ رہی ہیں؟ لو اب پرتھا دور پڑی۔ وہ کہاں جا رہی ہے؟ اب اس کے پازیبوں کے نیسے نیسے گھسٹروؤں کی آواز نہیں آ رہی۔ بہت دور، وہاں دیکھنا۔ دو لڑکیاں ایک دوسرے کا منہ نونق رہی ہیں اور ایک نوجوان مرد کھڑا ایک پھول کی پتھیاں توڑ رہا ہے۔

### (۱۸)

بنسریاں چپ ہو گئیں۔ لڑکیاں دور رہی ہیں۔ پھول تھلے گئے۔ طوفان آگیا۔

(۱۹)

اے صبح سویرے کی صورت والی موت! اے بھولوں کے تان والی موت!  
 اے وہ کہ جو اس سے گنہگار مرد و عورت کے جسم کو اپنی سٹموش میں بیسے کھینچ لیتی ہیں چور سے!  
 اے وہ کہ جس کے سونوں پر نہر لگی ہے! اے موت کہ جو گرے ہوئے شکستہ رقبہ صوف کی تسلیم و یاد سے  
 بہری ہے! اے صبح سویرے کی صورت والی موت!

\*\*\*

یہاں مارو کی پریم کٹھا ختم ہوتی ہے۔

اس بات کے وجود کہ ہمیں صرف مارو کا نام معلوم ہے اور اس کی یہ نظمیں، اور مددگاروں کا  
 زہر، ہم ان نظموں ہی سے اس کی زندگی کے متعلق بہت کچھ نہ زہر لگا سکتے ہیں۔ اور مشادات کے حصے  
 میں تو حصے میرے خیال میں ذاتی نظمیں سمجھا جاسکتے ہیں، اگرچہ ان کا مددگار جی سے! ہمیں زندگی کے  
 متعلق مارو کے خیانت کی بھی حاکم دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً پہلی نظم سے بتا پلتا ہے کہ مارو کے خیال میں  
 مارو کی دست بے وفا ہے۔ چھٹی نظم میں بھی ناقابل فہم طریق پر یہی خیال جھلک رہا ہے۔ آٹھویں نظم میں  
 نو علی الاعلان مارو کو معنوب کیا گیا ہے۔ سوری نظم سے عورت کی وفاداری ظاہر ہے۔ اور سترہویں نظم  
 میں ہانک ہمیں اس کٹھا کے انجام پر معلوم ہوتا ہے کہ یہ رنگ رلیاں اور یہ عیش و عشرت تبھی تک ہیں  
 کہ سانس چل رہی ہے۔

گویا یہ تمام نظمیں مل کر زیرِ لب یہ کہتی سوتی موسیقی ہیں کہ:

ساقیا! یاں گنگ رہا ہے چل چلا  
 جب خاک اس چل گئے راع چے

## کیٹولس

جولیس سیزر کی شوکت اور سسرو کی خطابت کو دنیا جانتی ہے، لیکن قدیم روم کے، جس میں دو بڑے آدمیوں کے عہد میں کیٹولس کی شہریت بھی وہاں کی معاشرت کا لازمی حصہ تھی۔ ان تینوں کے باہمی تعلق کو دھڑلے کرنے کے لیے کیٹولس ہی کا ایک انتخاب دیا جاسکتا ہے۔ اپنے کلام میں ایک جگہ وہ سسرو کے متعلق لکھتا ہے:

"روما کے ان تمام عالم سپوتوں میں سے،  
جو اس وقت میں، جو پیسے ہو چکے، در جو آئندہ ہوں گے،  
کوئی بھی تیرا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

اس لیے میں، جو ایک معمولی غزل خواں ہوں،  
تجھے، کہ وکلا میں بہترین ہے،

تیرے مرتبے کے مطابق وحنہاد کہتا ہوں۔"  
لیکن سیزر کے ہارے میں اس کی رائے اور طرح کی تھی:  
"اے سیزر! میں تیری صورت بھی نہیں دیکھنا چاہتا  
مجھے اس کی پروا ہی نہیں کہ تو گورا ہے یا کالا،  
کیوں کہ مجھے تیری خوشنودی منظور نہیں ہے۔"

ہمیں ان رائے سے ایک قسم کی ثانوی دل چسپی ہی ہو سکتی ہے، کیوں کہ اگرچہ باقی روم شاعر کی طرح  
کیٹولس نے بھی مقامی شاعری سے حشر نہ کیا اور سودا کی بیویہ تلخی کی مثالیں لاطینی شاعری میں پیش

کیں، مگر اس کی ادبی حیثیت کو سمجھنے کے لیے اس کی عشقیہ شاعری ہی ہمارا مرکز نظر ہوگی۔ البتہ اس کی عشقیہ شاعری کو درکھنے سے پہلے ہمیں چند اور باتوں کو یک سرسری نظر سے معلوم کر لینا چاہیے۔

جب بل روم نے ۲۵۰ قبل مسیح میں کار تھیج والوں پر قابو پالیا تو وہ یونانی ادب کے پختہ نمونوں کی مدد سے اپنے قومی ادب کی ساخت کی طرف رجوع ہوئے۔ رومن ادب کا ابتدا فی زمانہ (۲۵۰ سے ۱۰۰ ق م) ایک خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ اسی زمانے میں رزمیہ اور المیہ صنموں میں لحاظ اور مختلف لسانی صورتوں کی نشوونما ہوئی اور سی سے روم کی بلند شاعری کی تعمیر ہو سکی۔

گویا جب تک اہل روم کا تعلق یونان کے جوہر خداداد سے نہ ہوا ان کا اپنا کوئی علم ادب ہی نہ تھا۔ یونانی اثرات کے بغیر ان کا کوئی ادب پیدا بھی نہ ہو سکتا تھا؛ اور اگر ہوتا بھی تو اس کی حیثیت اس ادب سے بہت مختلف ہوتی جو اب ہمارے سامنے ہے، کیوں کہ اہل روم نوع انسانی کا ایک ایسا گروہ تھے جن کے دلوں میں حب الوطنی کا حس تھا، جن کے سونوں میں بہادری کا جوہر چمک رہا تھا، اور جو اپنے زمانے میں حکومت اور قانونی نظام کے بہترین طریقے جانتے تھے، لیکن انہیں ایسی زندگی اور اس کے نشوونما کے اظہار کے لیے نظم و نثر کی ضرورت نہ تھی۔ علم ادب سے اس بے پروائی کا سبب وطنی نسل کی افتراقی خصوصیات ہیں۔

یونانی تخیل پرست اور ذہانت کے دیوتے، نظری باتوں میں انہیں حدود و پابندیوں کی چسپی تھی؛ لیکن لاطینیوں کو عمل و طوب تھا۔ عام ضروریات زندگی کے علاوہ جنگیں، ملک گیری، حکومت اور قوانین و ضوابط ہی ان کی توجہ کو اس درجہ اپنی طرف لٹائے رکھتے تھے کہ انہیں گویا نازک خیالی کی مرضت ہی نہ ملتی تھی۔ وہ زندگی کی تند و تلخ حقیقتوں میں ہی الجھے ہوئے تھے، ورنہ ان کے ماحول اور ضروریات زندگی کے لحاظ سے گرن میں کسی طرح کی شاعرانہ ہیئت تھی بھی تو اس پر روزمرہ کے واقعات کا ایک پردہ پڑ جاتا تھا۔

لیکن اس کے باوجود غیر ملکی تاثرات کے ہوتے ہوئے بھی ان کی اپنی خصوصیات شروع سے سخن تک نمایاں اور ممتاز رہیں، کیوں کہ جس طرح ایک فرد کی زندگی سوتی سے اسی طرح ایک قوم کی زندگی بھی سوتی ہے۔ ایک فرد ہی کی طرح ایک قوم کی بھی سیرت سوتی ہے، اس میں جوشِ حیات اور ایک روح ہوتی ہے؛ اسی وجہ سے یونانی تاثرات کی اندھا دھند درآمد کے باوجود رومن خاص نفسِ ادب نہ سکے۔ رومن محسوس ٹرینے والے ڈھیلے ڈھالے لوگ نہ تھے۔ ان کا مرد نہ زور اور قوت غیر ملکی اجر کو اپنے ڈھب پر ڈھال دیتا تھا۔ کسی سے کوئی چیز مستعار لینے کا ان کا اپنا ایک عقیدہ ہی انداز تھا؛ وہ غیر سے لی ہوئی چیز پر بھی اپنا ایک نقشِ ثبت کر دیتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ روم کی سنگ تراشی کے نمونے یونانی سنگ تراشی کے نمونوں سے یکسانی کے باوجود ملتے جلتے نہیں ہیں۔ اس خصوصیت میں رومن لوگ بھیابیوں سے مماثلت

رکھتے تھے۔

رومن سیرت جس قدر بدستی تھی سی قدر اس کی انفرادی خصوصیات نمایاں ہوتی تھیں۔ رومن آرٹ و رومن ادب میں یہ خصوصیت قدم قدم پر ظاہر ہوتی ہے، اس لیے رومن ادب سے پہلے رومن سیرت اور اس کے ماحول و اس کی فضا کے بعد کو دیکھا جائیگا۔

روما کا ادب عوام الناس کی ایبل سے اس قدر مبرا تھا کہ اسے دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ اس میں عام لوگوں کی زندگی کی کوئی جھلک سی نہ ہوگی۔ یوں معلوم ہوتا ہے کہ رومن ادب میں صرف بڑے ہونٹوں و مہابی کو ہار ہے۔ پھر بھی رومن ادب محض پیٹ بھر سے، مہ سے زندگی گزارنے والوں کی کھوٹا نہ تھا؛ اس میں حقیقت کی کھجی تھی۔ یہ زندگی کے مختلف پہلوؤں کو ظاہر کرتا تھا اور اس سے سمجھ اور حکومت کے مفاد و مقاصد کا پورا پورا اظہار ہوتا تھا۔

تنظیم روم کی رومن کا دوسرا نام تھا۔ روم کے شہری خاص نسل کی بنیاد نگاہیں دھتکتے ہیں رکھی گئی تھی۔ نگہ بار گویا ایک چھوٹی سی حکومت ہوتا تھا اور گرجستی کے عہد کا بہت شدید اور نگہ بار اس کی کیا جاتا تھا۔ نگہ بار، سماج و روزمرہ کی زندگی کے علاوہ بھی رومن دین کی اس نگہری، عملی خصوصیت جہنمی کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ یونانی تخیل پسند تھے ورنہ ان کا ادب بھی نظری باتوں کی کا مظہر رہا۔ رومن عمل پسند تھے، اسی لیے ان کے ادب سے ان کے زمانے کے حادثات اور واقعات کا بہت سا علم ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایک رومن دور باتوں کی طرف نگہ کو بھی اپنے عملی رویہ نظر ہی سے دیکھتا تھا۔ اسٹیز کے برعکس روم میں عہد کو عہد کے طور پر حاصل کرنے کا بہت سی نگہ رجحان تھا۔ یونان کی اندھیانہ بجھنے والی پیاس کا وہاں نام بھی نہ تھا۔

کسی قوم کی سیرت کو جانچنے کا بہترین طریقہ یہ ہے کہ اس بات پر غور کیا جائے کہ اس کے نون کون سے خیالات اور اصول تہذیب و تمدن کے آئندہ زمانوں میں بھی زندہ رہے۔ کوئی قوم مستقبل کے لیے علم و فن کا جو سرمایہ چھوڑ جاتی ہے وہی اس کی سیرت کے شدید ترین اجزا کا ظہار کرتا ہے۔ یونان نے اپنے فنکارانہ خیالات و احساسات کے لحاظ سے بیشتر حسن کے تخیل کا ورثہ چھوڑا، ورنہ انہوں نے اپنے عملی رجحانات کے لحاظ سے تنظیم کا ورثہ چھوڑا۔ رومنوں نے فن کار کی حیثیت سے نہیں بلکہ حاکموں کی حیثیت سے اس دنیا میں اپنی قسمت کی بندی کو حاصل کیا۔ جب تک ان کی مملکت وسیع نہ ہوئی، ان میں آرٹ اور ادب کے لیے کسی طرف کا فطری دوق پیدا ہی نہیں ہوا۔

زندگی کے ایک ورپہو میں بھی اہل روم کی عملی ذہنیت کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ یعنی ان کا مذہب بھی ان کے ہی رجحان کا ظہار کر رہا ہے۔ مذہب ایک ایسی چیز ہے کہ قوموں کی ابتدا کی نشوونما

میں سی یہ ادب میں داخل ہو کر اس پر چھا جاتا ہے اور مسنفت یا شاعر اس کے، حوں کا ایک جزو بن جاتا ہے۔ روس مذہب بھی ابتدا میں روحانی سونے کی بجائے عملی تھا۔ اس مذہب کی بنیاد ابتدائی وحشی قوم کے سحر و ساحری پر ہے۔ قدرت کی طاقتیں، روحوں کی پوجا، خواب، علم غیب اور جادو ٹونا — ان ابتدائی عقائدات میں لپٹے لپٹائے، رومن مذہب اس کوشش میں رہا کہ وہ کائنات کے مٹنے کو انسان کی محدود بجا آوری کے لیے حل کرے۔ پہلی صدی عیسوی کے زمانے تک جو وہم پرستی اور ایک سے ایک نہ مٹنے والے خیالات و تصورات، وہ میں ظہور ہو گئے تھے، ان کے مقابلے میں یہ مذہب اپنے دیہی مانعہ و رسادگی کے لحاظ سے ایک نمایاں تھناؤ رکھتا ہے۔

اہل روم نے جن دیوتاؤں کا تصور باندھا مومن و شگھوں کے لحاظ سے اکثر مسہمی رہے، اور یہ گنہ قابلِ غور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بدلتی گزر گئیں اور لطیفی دیوتاؤں کے نہ است بنے نہ مندر۔ ایک پجاری بعض اوقات صرف اسی قدر جانتا تھا کہ وہ ایک طاقت سے مخاطب ہے، اور اس طاقت کا نام اور نوعیت اسے معلوم ہی نہیں ہوتی تھی۔

رومن مذہب کے اصولوں میں جن اخلاقی مقاصد کو پیش نظر رکھا گیا تھا وہ بھی کلیتہً عملی تھے۔ وہ اصول اس بات کی ضمانت تھے کہ سماجی نظام پختہ و محکم و مستوار رہے گا۔ رومن مذہب کے مطابق دیوتا انسان سے بڑے فرائض کی بجا آوری کے متوقع سونے تھے جن پر گھریلو اور اجتماعی زندگی کا دارومدار تھا۔ یہ اصول ایسے تھے جو ایک گھر میں ایک باپ متاثر کرتا ہے، یا ایک قبیلے میں اس کا سردار متاثر کرتا ہے۔ تاکہ ارمی، باپ، دوا اور پردادا کی عزت، گھر کی عزت اور قوم نہیں ملے۔ کی حرمت اور پاس، بہادری، ایمان، محکم، شرف اور تندرستی۔ اس رجحان کی وضاحت کے لیے ایک ورگتہ بھی لکھا جاسکتا ہے کہ اہل روم، عموماً کسی وصف پر سی دیوتا کا تصور قائم کر لیتے تھے؛ مثلاً شہادت کا دیوتا، یا گھریلو امن و رحمت اور برائی آسنگی کا دیوتا۔ یہی رجحان ہندوستان میں آریاؤں کا بھی رہا ہے، کیوں کہ ان کی گھریلو زندگی اور طریق حکومت بھی باپ کی برتری پر قائم تھا۔

یہی قومی سیرت، جس کا یہاں کسی لحاظ نظر سے سرسری جائزہ لیا گیا ہے، روم کے تمام تخلیقی کاموں میں جھلکتی ہے۔ جو حال گھر کا تھا وہی حکومت کا تھا؛ وہی حال مذہب کا تھا، وہی فن تعمیر اور تخیل نگاہ کا تھا اور وہی حال تحریر کا تھا۔ ہر جگہ ایک ہی سیرت نمایاں تھی؛ عملی، باوقار۔ رومن ادب میں بھی وہی نقوش ہیں جو رومن قانون میں تھے، ان کی بنیادی سوئی سرنگوں میں تھے اور ان کی عمارتوں کی گراہوں میں تھے، وہی ٹھوس انداز، وہی ایک پختہ مقصد، وہی فطری ماحول تھا۔ رومن ادب میں بھی اس کی اور تخلیقات کی مانند ایک ایسا استدلال اور وقار ہے جسے آج تک سب ملک و قومیں تسلیم کرتی رہی ہیں۔

اور اب ان کی شاعری کے متعلق ذرا زیادہ گہری باتیں:

روما کی غزلیہ شاعری زیادہ ترقیاتی ہے، یعنی اس کا مرکز عموماً کوئی رسا واقعہ ہوتا ہے جس سے شاعر کو غورو نظر یا اظہار کے لیے کوئی موضوع ملتا آ جاتا ہے اور وہ اپنے احساس یا خیال کو گیت یا نظم کی مناسب صورت دے دیتا ہے۔ لیکن ہر قسم کے واقعات گیت یا غزلیہ شاعری کے مرکز نہیں ہوتے؛ بعض باتیں ایسی بھی ہو جاتی ہیں جو شاعر کو نظم، سہو یا بیانیہ نظم پر اکساتی ہیں۔

یہ شارہ تو پیٹھے بھی سوچا کہ روما کی شاعری تمام تر یونانی شاعری کی خوش پیس ہے، اور غزلیہ شاعری کی بحروں کے لیے بھی روما کے شاعر یونانی شعر کے مربوب تھے۔ اگر یونانی حقیقت شاعری کی رہنمائی نہ ہوتی تو گویا کیٹولس اور ہوریس کے نغمے کبھی نہ لکھے جاتے۔ لیکن یونانی بحروں کے اختیار کرنے سے ہم روما کے شعر پر کسی قسم کی ادبی جبری کا اہم نہیں لگا سکتے، کیوں کہ اس کی مثال بالکل ویسی ہی ہے جیسے اردو میں بحروں کو فارسی سے لیا گیا؛ بلکہ اردو میں تو شاعرانہ روایات بھی مل فارسی کی محسوس ہیں، تاوقتیکہ اجتہاد کرنے والے شاعروں اور اویسوں نے مقامی رنگ و احساس ہندوستانی ماحول کی ترجمانی کی حمایت میں عملی قدم نہ اٹھائے۔

اگرچہ روما کے شعرا اکثر یونانی نظموں کے ترجمے یا ان کی پیروی کرتے ہیں، لیکن اس کے باوجود روما کی غزلیہ شاعری میں ایک ایسی نمایاں انفرادیت ہے جس کی بنا پر ہم اسے حالتِ اردو میں ذہانت کا ایک زوردار اظہار کہہ سکتے ہیں۔ کیٹولس ہی کو لیجیے۔ اس کی ایک نظم سیفوبی کی ایک نظم کا چرچہ ہے، جس میں اس کے باوجود مغربی مفادوں کی نظر میں بہت کم ایسے شاعر ہیں جو اس کے شعر کے حسن و احساس کی گہرائی کے برعکس جھکا سکیں۔

یونانی کی غزلیہ شاعری کی دو بڑی قسمیں تھیں: ایک شخصی یا ذاتی، جس میں شاعر کے اپنے خیالات اور احساسات کا اظہار محبت کے گیتوں کی صورت میں ہوتا تھا، یا سہ خوری کے گیتوں کی صورت میں، جن میں زندگی کے متعلق اس کے اپنے اندازِ نظر کی وضاحت ہوتی تھی؛ دوسرے اجتماعی گیت، یہ گیت عام دل چسپی کے کسی امتیازی واقعے کو دھوم دھام سے منانے اور گانے اور چہہ دانوں کے یکے بعد دیگرے کے ساتھ لوگوں کے سامنے پیش کرنے کو سمجھے جاتے تھے۔ اور یونان اور روما کی شاعری میں سب سے بڑا فرق یہی ہے کہ یونانی شعرا اپنی چیزیں گانے کے لیے لکھتے، بلکہ موسیقی ان کا ایک لازمی ہوتی تھی، لیکن روما کے شاعر موسیقی کا کوئی لحاظ نہ رکھتے تھے۔ باقی شاعری کے مختلف صنف کے لحاظ سے رومن شعرا پوری طرح یونانیوں کے پیرو تھے۔

آخری صدی قبل مسیح کے پچیسے پچاس سالوں میں اسکندریہ کی ترکیب دہلی کا اثر یونان کی عادت رہا

میں بھی بہت نمایاں طور پر سوا اور روم کے سب سے بڑے اور پچھے غزلیہ شاعر کیٹولس کے کلام میں بھی اس تحریک کے اثرات ظاہر ہیں۔

جولیس سیزر کے زمانے میں سیاسیات کا میدان اختلاط سے پر تھا۔ اس زمانے میں لوگوں کی ذہانت میں ایک صحیح نئی اور خلاق میں ایک ایسا انتشار جس کی مثال دنیا کی تاریخ کے بہت کم دور میں ملتی ہے۔ اس زمانے میں تقریر و تحریر کے لحاظ سے صرف حدت کے فن کا بول بالا تھا اور ایسے جذبات کی کمی تھی جن سے بند شاعری کی نشوونما ہوتی ہے۔ چوں کہ اس زمانے کی عام شاعری میں تہذیب اور رسوم کے رجحانات نمایاں تھے، اس لیے کیٹولس کی جذبات سے سہریزے باکی وقت اور ماحول کے اثرات سے ایک آزادی اور طرار کی حیثیت میں خصوصاً ممتاز ہے۔

اسکندر یہ میں اس زمانے میں ادب کے معنی میں ایسی عملیت کے لیے جانے لگے جو شعریت سے یکسر عاری ہوتی تھی اور جس سے سوائے ایک بے راری کے اور کسی طرح کا کیفیت حاصل نہ ہو سکتا تھا۔ فن نظم نگاری کی باقاعدگی، انداز بیان کا ناپ تول زبان کی خشک چٹ پڑتال، حقیقت سے غرض، سیدھی سادی دیوار کو خود نمواہ ابھار کر تعلیمات کے لمحے ہوئے ہال کو دور الجھا دینا — یہ سب اسکندر یہ کی تحریک ادبی کی خصوصیات تھیں، لیکن اس طرح کی خصوصیات اسکندر یہ ہی کا خاصہ نہیں ہیں؛ ان کی مثال ہر ادب میں مل سکتی ہے۔ جب کبھی لوگ روایات کے ہال میں اس درجہ گڑبگڑ ہو جاتے ہیں کہ نفاذی تحریک طبعی کا آزاد بہاؤ رک جائے، تو سر ملک و قوم کے دب میں اسی طرح تجدید کی کوئی راہ باقی نہیں رہتی اور ادب و شعر میں سے خلاص اور سادگی مفقود ہو جاتی ہے، اور روایات سے یہ ندر دھند و بستی زوال ملی کا نشان ہوتی ہے۔ ردو ادب میں نوابانِ اودھ کے زوال نے ایسی ہی صورت حال پیدا کر دی تھی؛ صنایع، بدائع اور رعایات لفظی کا دور اسکندر یہ کی تحریک ادبی سے یک زبردست مماثلت رکھتا ہے۔

کیٹولس کے زمانے میں روم ایک ایسا شہر تھا جس پر بے حد مستعد کیفیات ظاہری تھیں۔ اگر ایک طرف قوم اور سماج کے عادت و اطوار میں ایک نفاست تھی اور خیالات میں ایک بڑھتی ہوئی وسعت، تو دوسری طرف بد نظمی بھی تھی، قس و فطرت و رخنوں ریزی بھی تھی اور سیاسی مناقشات بھی تھیں۔ یہ ایک ایسا زمانہ تھا جب لوگ علمی اور ادبی، و جسمانی اور نفسی دونوں قسم کی کیفیات سے لطف اندوز ہونے کے لیے دنیا کی ہر بات سے بے گانہ سو کر اندھے بن سکتے تھے؛ اور اس زمانے کے حالات کو بسرو کی تقریروں اور سیٹ کی تاریخوں کے ساتھ ہی ساتھ کیٹولس کا کلام بھی بہت واضح کرتا ہے، کیوں کہ کیٹولس اپنی شاعرانہ طبیعت کو لیے ہوئے جوانی کے لئے میں مست ہو کر اس ماحول میں پوری طرح ڈوب گیا اور شے کے اس منظرے کے مطابق کہ:

دکھ میں دیکھتے ہیں جو باتیں گوتوں میں سکھاتے ہیں

س نے بھی ایسے تھے سنائے جن سے روس ادب کا نام زندہ ہے۔

شاعر پیدا ہوتے ہیں بنائے نہیں جاتے، لیکن اگر کوئی شاعر تاریخ کے کسی بڑے خیر دور میں پیدا ہو تو اسے اپنے ماحول سے بہت مدد ملتی ہے۔ بسا اوقات ایسے شاعر ہوتے ہیں کہ جن کی تخلیقی قوت کو زبان و مکاں، اتفاقات اور ماحول سے کوئی تعلق نہ تھا، لیکن یہ بھی دیکھنے میں آیا ہے کہ کسی قوم یا ملک پر جب کوئی نازک دور گزر رہا ہو تو اس میں لکھنا ایک کے بعد ایک اچھے شاعر کا ظہور ہوا ہے۔ یہ دیکھا گیا ہے کہ شاعری کا پھول یا تو اس وقت کھلتا ہے جب ایک قوم کی تمام حیاتی قوتیں پوری طرح بیدار ہوں یا زوالِ ملی اپنی آخری منزل میں ہو۔

اس نظریے کو واضح کرنے کے لیے قدیم ہندوؤں میں سے ایک آدھ متاں ہی کافی ہو گی۔ بکر جیت کے فوراً ہی اس وقت ہوئے جب انجین کی سلطنت ہندی کے انتہائی عروج پر تھی۔ آریاؤں نے ویدوں کی مساجدیں اس وقت بنائیں جب ان کی قوتیں زندگی کے سر پہلو میں نہایت جوش و خروش کے ساتھ سرگرم عمل تھیں۔ منل جب فتح کے بڑے دور سے گزر چکے تو اکبر کے فوراً ہی ظاہر ہوئے اور عرفی شاعر اور رول کی مثال دینے ہوئے عاصم سے بڑھ کر اور کسے پیش کیا جاسکتا ہے۔ مغلیہ سلطنت کے آخری دم تھے کہ اردو میں وہ جو ہر پیدا ہو جس کو ابھی کئی صدیوں تک پنا لوبا منوائے رکھنا ہے۔ اس نظر سے کی مثال سمیں قدیم روم میں بھی ملتی ہے۔ روم کے فرماں روا سون کی موت ۸۷ قبل مسیح میں آئی اور اس کے عین بعد آدھی صدی تک جو بڑے خیریاں رہیں، ان میں رومن شاعری کے چار جو ہر پیدا ہوئے: کیٹولس، لوکریشی، ہوریس اور ورجیل۔

دوسری بیونک جنگ میں فتح حاصل کرنے سے جو نتائج برآمد ہوئے منجمد ن کے ایک یہ بھی تھا کہ بہت تھوڑے عرصے ہی میں وہ تمام علاقہ رومن اثرات کے ماتحت آگیا جو ایسے نائز اور کوہستان پہاڑوں کے درمیان واقع ہے۔ یہ علاقہ آج بھی جدید انیس کے لیے ایک دُعا کا حکم رکھتا ہے۔ اس ضلع میں سے ہی دریائے پو بہت سوا گزرتا ہے۔ رومن فتح کے بعد دریائے پو کے شمالی علاقے نے بھی جنوبی حصے کی طرح بہت حد فاصلوں کا اثر قبول کر لیا۔ کیٹ لوگوں کو مار کر پہاڑوں کی طرف بھاگ دیا گیا اور اصل انیس کے سر حصے سے لوگ نقل مکان کر کے دریائے پو کے قریب و جوار میں آکر آباد ہوئے شروع ہو گئے۔ اس طور پر جتنی آبادیاں بنیں ان میں سے ہر ایک رومن اثرات کا ایک زبردست مرکز تھی۔ انہیں میں سے ایک شہر ویرونا بھی تھا۔

یورپ میں ویرونا کی شہرت رومیو اور جولیٹ کے لافانی افسانہ محبت سے ہے، لیکن اس شہر میں

اس کے علاوہ اور بہت سی خصوصیات بھی ہیں۔ دانتے نے اپنی جلاوطنی کا زمانہ یہیں گزارا۔ تاریخی لحاظ سے اس کی اہمیت جتانے کو یہی کافی ہے کہ انیسویں صدی کے پہلے آدھے حصے میں ویرونا کے قلعے ہی کی وجہ سے شمالی اطالیہ پر آسٹریا کا قبضہ رہا۔ ہمارے موجودہ نقطہ نظر سے یہ پرانی تاریخی باتیں تو کسی خاص دل چسپی کا باعث نہیں ہو سکتیں، لیکن اب بھی یہاں آثارِ قدیمہ کے متواہنوں کے لیے دل کشی کا کافی سامان ہے۔ ملکی متواتات کے سلسلے میں اہلِ روم کے لیے یہ شہر خاص اہمیت رکھتا تھا، لیکن ہمیں اس وقت اس کی سیاسی حیثیت سے کم ہی تعلق ہے؛ ہمیں اسے ایک شاعر کی جسم بھومی کے لحاظ سے دیکھنا ہے اور اس لیے اس کے نیچرل حسن و قد رقی مناظر کا ذکر ہستر رہے گا۔ یوں تو اطالیہ کے تمام شہر ہی حسنِ فطرت کا نمونہ ہیں، لیکن ویرونا کو ان میں بھی ایک امتیاز حاصل ہے۔ اس کا درجہ ان سب میں بلند ہے۔ ایف اے رائٹ لکھتے ہیں کہ شہر کے درمیانی، یعنی میونسٹر کے بلند مقام سے نظر دوڑائی جائے تو شہر کی دیواروں کے ساتھ ساتھ دور تک سرسبز جنگلوں والی پہاڑیاں دکھائی دیتی ہیں، اور اس جنگل سے دور ایک لامتناہی سلسلہ برفانی پہاڑوں کا نظر آتا ہے۔ ویرونا کا شہر ہنسہ خوبصورت اور دل کش ہے لیکن گرد و نواح کے علاقے کی جادویت سے اس دل کشی میں ایک معتد بہ اضافہ ہو گیا ہے۔ پہلے زمانے کی طرح یہ آج بھی انگور کی بیلوں اور زیتون کے درختوں کی ایک چھوٹی سی جنت ہے۔ یہاں کے شہوت کے درخت اور میٹھی میٹھی خوشبو دے لال کے پیر گویا ایک شاعر کو حسین آوازوں اور حسین مناظر سے، نوس بنا کر تحریکِ شری دینے کے لیے ہی پیدا ہوئے ہیں۔

یہی شہر یا اس کے قریبی علاقے میں آج سے انیس سو سال پہلے سن ۸۴ قبل مسیح میں روم کا غزنیہ شاعر گائی آس ولیری آس کیٹولس پیدا ہوا۔ کیٹولس اپنے باپ کا دوسرا بیٹا تھا۔ اس کا باپ ان رومنوں میں سے تھا جو روم کے شہری ہوتے ہوئے ساپائین گال میں تاجرانہ حیثیت سے اقامت گزریں ہو گئے تھے؛ لیکن یہ تاجر کوئی معمولی آدمی نہ تھا، بلکہ اسے ہر گزیم وقت سیرزیمک کی دوستی حاصل تھی۔

کیٹولس ویرونا کے شہر میں ۸۴ ق م میں پیدا ہوا اور ۵۴ ق م میں مر گیا؛ گویا موت کے وقت وہ ابھی جوان ہی تھا، اور اس بات کو اس کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ نظر رکھنا چاہیے۔ وہ نوجوانی میں ہی روم میں وارد ہوا، جہاں وہ اچھی سے اچھی سوسائٹی میں آزادانہ ہر ایک سے ملتا رہا اور صرف صحت کی خرابی کو دور کرنے یا قرض خواہوں سے بچنے کے لیے ہی اس نے روم سے باہر قدم نہ رکھا۔ باقی تمام عرصہ اس نے یہیں گزارا۔ جب کبھی صحت یا قرض کے سلسلے میں اسے روم کو چھوڑنا پڑتا تو وہ یا تو ایک چھوٹے سے جزیرے سر میو میں جا کر ٹھہرتا یا اپنی ٹبرٹائن جاگیر میں قیام کرتا۔

کیٹولس کی فطرت میں ایک جوش تھا، اور تمام جوشیلی طبیعتوں کی طرح جہاں اس کا جذبہ محبت

شدید متادہاں اس کا احساس نفرت بھی اسی قدر تند و تیز تھا۔ روم میں اس نے سسر و اور دوسرے مشاہیر سے دوستی بھی پیدا کی اور سیرر اور دوسرے چند اشخاص سے نفرت اور دشمنی بھی قائم کی۔ اس کی زندگی ایک ایسے انسان کی زندگی تھی جو دین و عیش بھی دیتا ہو اور جسے علم ادب سے بھی لگاؤ ہو۔ سیاسیات سے اسے مطلقاً رغبت نہ تھی اور اس لیے اس کی دوستی اور دشمنی محض ذاتی وجوہ کی بنا پر ہوتی تھی۔ اس کی زندگی میں دو واقعات ایسے گرے ہیں جنہیں اہم کہا جاسکتا ہے، کیوں کہ ان دو باتوں نے اس کے جوہر طبع پر ایک گہرا اثر کیا: لیبیہ کے لیے اس کی محبت اور اس کے بھائی کی موت۔ لیبیہ کی محبت ہر شے پر چھا جانے والا ایک یہ جذبہ تھا کہ جس کی شدت کو بے عنایتی اور بے وفائی کے حد تک بھی گم نہ کر سکے۔ لیکن پھر ہم اس کی ذہنی نشوونما کے ابتدائی دور کے متعلق کچھ جان لیں، پھر اس واپسانہ جذبے کی باتیں ہوں گی۔

کیٹولس کا باپ ایک امیر آدمی تھا، اور ممکن ہے کہ اسے ابتدائی تعلیم گھر پر ہی ایک معلم کے ذریعے دلوائی گئی ہو جسے گریہیٹی کس کہا جاتا تھا؛ لیکن زیادہ امکان اس بات کا ہے کہ سردیوں کے موسم میں وہ اسکول کی تعلیم کے لیے جانا رہا ہو گا جہاں چھٹی کے ذریعے سے معلمین چوب پرست نے اس کے ذہن پر رومن تنظیم کے نقوش ثبت کیے ہوں گے۔ یونان اور روم کا طریقہ تعلیم ہمارے آج کے طریقہ تعلیم سے ایک بات میں خصوصاً مختلف تھا۔ وہ لوگ بچوں کے ذہنوں کو سنجیدہ کتابوں سے سرے کے خلاف تھے اور وہ باقاعدگی کے ساتھ تعلیم کو سولہ سال کی عمر میں شروع کرتے تھے، حالانکہ سولہ سال کی عمر میں ہمارا زمانہ تعلیم آدھے سے زیادہ گزر چکا ہوتا اور طالب علم کو علم سے بجا طور پر پرمتنفر کر چکا ہوتا ہے۔ رومن تعلیم کا سب سے ہم حصہ خطابت تھی۔ وہ جانتے تھے کہ خطابت لوگوں کو ترغیب دینے کا علم ہے، اپنا ہم خیال بنانے کا علم، اور پسلیک زندگی میں کامیابی حاصل کرنے کا ایک یقینی ذریعہ؛ بلکہ ایک اچھا خطیب بعض دفعہ قوموں اور ملکوں کو اپنی رو میں بہا لے جاتا ہے۔ اس علم یعنی خطابت کے چھا جانے والے پہلو کی مثال سچ بھی یورپ میں زندہ ہے؛ اطلاق یہ میں مولینی اور جرسنی میں ہٹلر صرف اپنی ہرزور خطابت کے بل پر چھائے ہوئے ہیں۔ گویا اس وقت جنگ اور بے مانی کی جو مصیبت دنیا پر آئی ہوئی ہے وہ خطابت ہی کے فن کی مرہون منت ہے۔ روم میں خطابت کے ساتھ ہی تانوی تعلیم میں یونانی ادب کا مطالعہ بھی شامل تھا، اور ظاہر ہے کہ کیٹولس نے خطابت کی بجائے ادب کی طرف بہت زیادہ توجہ کی اور یونانی شعرا اور فن کے کلام سے کماحقہ واقف ہو گیا۔ فلسفے میں اہلہ معلوم ہوتا ہے کہ اس

کی تربیت کم ہوئی تھی، کیوں کہ نوجوانی ہی میں اس کے نفس و حرکات سے ظاہر ہوتا ہے کہ اسے ضبط نفس کی عادت نہ تھی۔ شاعرانہ فطرت اور ایک امیر باپ کا سہرا، ایک اچھے خاصے بڑے شہر میں ایک نوجوان ان دو خصوصیتوں کے ہوتے ہوئے جن ترغیبات کا شکار ہو سکتا ہے وہ کسی بڑی عمر والے عالم کے لیے بڑا خطر نہیں ہو سکتیں۔ کیٹولس کی ابتدائی نظموں سے صاف پتا چلتا ہے کہ ان دنوں اس کی زندگی کس ڈمب پر بسر ہوئی ہوگی؛ لیکن اس میں کوئی حیرانی کی بات بھی نہیں ہے، کیوں کہ بعد میں جا کر عیب نیست کی وجہ سے ضبط نفس اور گناہ و ثواب کے جو خیالات رفتہ رفتہ تمام یورپ میں پھیل گئے رومن لوگ اس سے یکسر بے بہرہ تھے، اور اپنی آزاد روی کے لحاظ سے وہ ان پابندیوں کو غلاموں کا کام تصور کرتے تھے۔ کیٹولس بھی رومن تھا اور اسے بھی کسی قسم کی عشق بازی میں کوئی ذہنی رکاوٹ نہ تھی۔ اس کے اخلاقی خیالات بھی رومنوں ایسے ہی تھے، چنانچہ نوجوانی ہی سے وہ اس راستے پر چل دیا جو پہلے آسان دکھائی دیتا ہے لیکن جس میں آگے چل کر "دو چار بست سنت مقام آتے ہیں، اور مشکلیں آن پڑتی ہیں۔" کیٹولس کی سب سے پہلی مرکز نظر کا نام جوویں بیس تھا۔ اس کے متعلق جو نظم سے اس سے محسوس ہوتا ہے کہ یہ واقعہ زمانہ تعلیم کے ابتدائی دور میں ہوا ہوگا، اور قیس بن عمار کی طرح شاعر نے کتب کو منسوب عشق بنا دیا ہوگا۔ ایک روز جوویں بیس کھیل رہی تھی کہ کیٹولس نے چپے سے اسے چوم لیا، لیکن اس حرکت کی اسے سزا ملی اور اس نے (نظم میں) عہد کیا کہ اب وہ کبھی اپنی منظور نظر کی اجازت کے بغیر اسے نہیں چومے گا۔

ممکن ہے کیٹولس کا یہ پہلا پیار محض ایک رومانی جذبہ ہی ہو، لیکن ان تین نازخونوں کے بارے میں ہم یہ نہیں کہہ سکتے جن کے نام اپسی، تھیلا، سسیا۔ اور اوغیلینا تھے، کیوں کہ ایک نظم میں پہلی سے وعدہ کرتا ہے کہ اگر تم مجھے مقررہ جگہ پر آج آکر ملو گی اور کہیں وہ نہ چلی جاو گی تو میں تمہیں دس جام شرب کے پلاؤں گا۔ ممکن ہے کہ وہ دس جام پینے کے لیے سٹی ہو اور دس کی بجائے اس نے گیارہ نوش جان کر لیے ہوں، لیکن دوسری دو نازخونوں کے مدد سے میں یہ کامیابی شاعر کو حاصل نہ ہوئی، کیوں کہ وہ اپنی ایک اور نظم میں شاکہ ہے کہ "ہم اس کی تعریف ضرور کریں گے جو روپیہ پیسے لے کر اس کا پورا عوضانہ دیتی ہے، کیوں کہ وہ کم سے کم ایمان داری تو برتنی ہے۔ لیکن تم تو اپنے وعدے توڑنے کے لیے ہی کرتی ہو۔" یا تو مانتی ہی نہیں ہو یا پینے کو سب کچھ لے بیٹی ہو لیکن اس کے بدلے میں کچھ نہیں دیتی، اور یوں تم ایک زندگی سے بھی بدتر ہو۔"

بائیس سال کی عمر میں کیٹولس ویرونا کے نوجوانوں میں ایک ممتاز حیثیت اور شہرت کا مالک بن گیا تھا، اور اس کی بے ہاک نظموں نے اس کی عشق بازی کی سبب دھوم مچا دی تھی، اور یہ شہرت یا رسوائی

اسے ناپسند نہ تھی۔

۶۲ ق م میں مساپائین گال میں ایک نیا گورنر میٹھی لس مع ہنی بیوی کلوڈیہ کے آیا۔ اہل روم میں سرکاری کاموں پر جانے ہوئے اپنی گھر و بیویوں کو ساتھ لے جانا ممنوع تھا، لیکن کلوڈیہ ایک ایسی بیوی یا عورت تھی جس کے لیے اصول و قوانین اور قواعد و ضوابط کوئی اہمیت نہ رکھتے تھے۔ چنانچہ وہ روم میں اس کی ملاقات نوجوان شاعر کیٹولس سے ہوئی، اور اس ملاقات نے شاعر کی زندگی میں ایک زبردست انقلاب پیدا کر دیا۔ اس ملاقات کے ایک سال بعد ہی وہ موسم بہار میں کلوڈیہ کے پیچھے پیچھے ہی روم کو روانہ ہوا، اور پُر امن زندگی کو روم کے بے گلاموں اور پُر خطر مساطات کے لیے چھوڑ گیا۔

اس زمانے میں روم کے سیاسی حالات میں اہم تبدیلیاں ہو رہی تھیں، لیکن کیٹولس کو ان سے کچھ خاص واسطہ نہ تھا کیوں کہ اس کا رجحان طبع ہی آواز باتوں کی طرف تھا۔ سیاسی حادثات کی تبدیلی کے بارے میں صرف اسی قدر کھن کافی ہو گا کہ روم میں جولیس سیزر کو، جو محض ایک جرنیل تھا، بہت زیادہ رتبہ حاصل ہو گیا اور اس کی حیثیت گویا ایک ڈکٹیٹر کی ہو گئی، اور پھر ملکی انتظامات کو مستحکم کر کے وہ مصر کی فتح کو روانہ ہوا اور اس وقت تک نہ لوٹ سکا جب تک کہ کیٹولس کی موت کو پانچ سال نہ گزر چکے۔

کلوڈیہ ان تمام سیاسی بے گلاموں سے اپنے شوہر میٹھی لس کے ذریعے سے آگاہ ہوتی رہی، اور اس کے ارد گرد جو نوجوان شعر کا جھرمٹ تھا وہ بھی ان واقعات کو جانتا رہا، لیکن انہیں سیاسیات سے دل چسپی نہ تھی اور وہ سوائے اس کے کہ اپنے ملک کے لیڈروں کے متعلق بیویہ یا طنزیہ قلمے لکھیں اور کوئی کام نہ کرتے۔

’س زمانے کے روم میں، ایک خصوصیت یہ تھی کہ ان لوگوں میں بھی ایک نمایاں ادبی ذوق پیدا ہو گیا تھا جن کا کام صرف حکومت کرنا ہی تھا، اور یہ روم کی تاریخ میں ایک نئی بات تھی۔ اگر کوئی امیر آدمی یا حاکم وقت خود نہ بھی لکھ سکتا تو کسی فلسفی یا شاعر کو اپنی شہرت میں لے کر اپنی دب و نوازی و علم دوستی کا ثبوت دینا نہ تھا؛ اسی لیے کلوڈیہ نے بھی کچھ تو اپنی اہمیت کی شاں دکھانے کو اور کچھ اپنی عشرتوں میں اضافہ کرنے کو، اپنے سس پاس بہت سے نوجوان شاعروں کا جھرمٹ اکٹھا کر رکھا تھا۔ ان میں سے سب سے بڑے، یعنی فیوریس بی بیگلکس، کی عمر تینتالیس سال کی تھی ورنہ سب سے چھوٹا، یعنی ایسینیس پولیو، سو سال کا تھا۔ ان کے علاوہ کیٹولس، کیڈوس، کیلیس اور وارڈ سب بیس سال کے اندر ہی تھے۔ چوں کہ یہ سب شاعر ایک جگہ کٹھے ہو گئے تھے اس لیے ان سب کی دل چسپیاں اور مقاصد باہم دگر ہوتے تھے۔ یہ لوگ اسکندریہ کی تحریک ادبی کے معترف تھے اور اپنے فن کو ہم سمجھ کر دیکھتے تھے اور باہم ایک دوسرے سے شاعری اور نظم نگاری کے اصول و ضوابط کے متعلق بحث و تمحیص کرتے رہتے تھے۔

کیٹولس بھی اگرچہ ان بحثوں میں برابر کا حصہ دار تھا اور شاعری کے ضبط میں اپنے وقت کا خاص حصہ صرف کرتا تھا، لیکن زیادہ تر اسے کلوڈیہ اور اس کے ساتھ کے چند اور روایتی محفل، خراو کے ساتھ رقص و سرود میں دس چھپی تھی؛ اور اپنے والد سے حاصل ہونے والے وظیفے کے باوجود اس کی عشرت پرستانہ فضول حرجی روز بروز اسے قرض خواہوں کے جاں میں لیے جا رہی تھی۔ سی و سٹے، اس نے اپنی دیہاتی حویلی بھی رہن رکھی، اور اسی لیے وہ کچھ عرصے کے لیے روم کو چھوڑ کر، اپنے چند اور ساتھیوں کے ساتھ مقدونیہ اور تھیبیہ میں قسمت آزمائی کے لیے گیا؛ لیکن اس میں کچھ کامیابی نہ ہوئی، اس لیے ۵۶ ق م میں وہ وطن کو لوٹ آیا اور کچھ عرصہ ویرونا اور سرمد جزیرے میں رہتا رہا۔ اس زمانے میں اس نے اپنے کلام کا دوسرا مجموعہ شائع کیا اور چند لمبی نظمیں بھی لکھیں، لیکن صرف شعر و سخن ہی اس کی توجہ کو اپنی طرف نہ لٹانے رہے بلکہ سائی دل کشی اب بھی اس کے لیے پہلے زمانے کی طرح ہی دل چسپی کا باعث رہی۔ اس زمانے میں اس نے اپنی ایک پہلی محبوبہ آسیانہ کے ساتھ باسی رمانندی سے روبرو تعلق پیدا کیا — وہی آسیانہ تھی جسے وہ ایک زمانے میں رنڈیوں سے بدتر قرار دے چکا تھا اور کلوڈیہ کے مقابل میں تو اسے بیچ سبھتا تھا۔ لیکن اب بھی کیٹولس وہی کیٹولس تھا اور آسیانہ وہی آسیانہ، اس لیے رشک و حسد اور بے وفائی کی وجہ سے دونوں میں نہ نہ ہو سکی۔ آسیانہ کے سلسلے میں کیٹولس کو سیز اور اس کے ایک ماتحت افسر میسور سے شکایت تھی، کیوں کہ اندازہ ہے کہ ان دونوں سے آسیانہ کا میل جول اختلاط کے درجے تک پہنچتا تھا، اور میسور اور سیز دونوں کی کیٹولس نے اپنی بیویہ نظموں کے ذریعے سے خوب جھڑپیں کی تھیں۔ میسور کی تو خیر کوئی خاص بات نہ تھی، لیکن سیز کی بیوی ممکن تھا کہ کیٹولس کے حق میں مفسر ثابت ہوتی؛ لیکن سیز ایک ایسا انسان تھا جس میں حکومت کی ہلیت کے علاوہ کشادہ دلی اور خوش مذاقی کی صفات بھی تھیں۔ سیاست میں جب اس کے حریفوں نے اس پر بد افلاقی کے الزامات لٹائے تو اس نے نہ صرف ناپسندیدگی کا اظہار کیا بلکہ نہایت تنہی سے ان کا استیصال کیا، لیکن اس کی اپنی عوج کے سوا ہی اس کے متعلق فحش گیت بنا کر گایا کرتے تھے اور وہ اس کی پروا نہ کرتا تھا۔ سی طرح کیٹولس اور دوسرے شعراء نے اس کی بیویوں جو نظمیں لکھیں، انہیں اس نے مسکرا کر سنا، حالانکہ وہ اس کی شہرت کو مستقبل میں نقصان پہنچا سکتی تھیں۔ اس نے صرف اس قدر انتقام لیا کہ کیٹولس کو ایک کھانے کی دعوت پر بلا بھیجا — ظاہر ہے کہ اس دعوت نے کیٹولس کے دل پر سیز کی رمدہ دلی کا نقش بٹھا دیا ہو گا۔ لیکن بھان و قنات کے، حوس کی رو میں کھیں سے کھیں نکل آئے۔ ابھی ہمیں کیٹولس اور اس کی محبوب ترین عورت کلوڈیہ کے تعلقات کے بارے میں، جسے وہ بیسبیہ کہتا ہے، چند اور باتیں بھی کہنا ہیں۔

محبت کے افسانے بوڑھے جوان، مرد عورت سب ہی کے من بھرتے ہیں۔ ان کہانیوں میں سب

سے بڑھ کر ہمہ گیر اور دور در حساسات کے لیے ایک ندمی دل کشی ہوتی ہے۔ یہ تو مولیٰ عام افانہ مائے عشق کی بات، لیکن اگر کسی داستان کا ہیروئن اپنے زمانے کے سماجی، سیاسی، دینی یا کسی اور طبقے میں ایک انتہائی حیثیت رکھتی ہو تو اس صورت میں اس پر ہم کہانی کی ہمیت پیسے سے کہیں بڑھ جاتی ہے، اور اس کی وجہ یہ ہے کہ نطلِ افسانہ یا جانِ افسانہ کی نجی زندگی کی پوشیدہ سے پوشیدہ تفصیلات بھی سورج و روعظ کے لیے ایک خاص قدر قیمت کی حامل ہو جاتی ہیں۔ گریہ و غم و غم و غم سے نسلِ رکھن سو، کوئی مصنف سو، کوئی شاعر رومانی ہو، جس کے کلام ہی میں اس کی زندگی کی تفصیلات موجود ہوں، جس کے اشعار ہی اس کے انہیں حس و محبت سے لے کر ناکامی کی تلخی اور ہر قسم کی ناخوشی کا پتہ دے رہے ہوں، تو اس صورت میں ادبی نقاد کا تعلق بھی اس افسانہ محبت سے سی نہ تک ہو جائے جس نہ تک کہ ہیرو اور اس کے زمانے کا ہو؛ کیوں کہ ادبی نقاد کی نگاہ میں محبت کا مذہب اور اس مذہب کا افسانہ بھی اسی قدر اہم ہے جس قدر کہ شعر کی صورت میں محبت کا اظہار۔

انہیں وجوہ کی سا پر کیٹولس اور لیسبر کے لسان و قہات عشق میں ایک خاص دل چسپی رکھنے ہیں۔ اس معاملہ عشق سے عورت مرد کی اڑنی جنگ کے کسی پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے، اور مرد عورت کی یہ جنگ ہمیں کسی طرح بھی غیر حقیقی نہیں معلوم ہوتی کیوں کہ ہمارے موجودہ دور میں بھی عورتوں و مردوں میں ویسی ہی کش مکش پیدا ہے جیسی کہ قدیم روم میں تھی؛ اور اب تو ذکور و اناث میں یہ ٹک و دو کی حالت، جسے نرم لہجے میں ایک شکر ب سے تعبیر کیا جاسکتا ہے، مغرب سے نکل کر پھلتی ہوئی مد و ستاں میں بھی سی تقسیم اور اس کے متعلقات کی بدولت روز بہ روز گھر سے رنگ پڑتی جا رہی ہے۔

عیسوی سنت سے پہلی صدی کے روم کے حالات میں ایک غلط رسا پیدا ہو چکا تھا۔ پرانے قوانین اور طرز زندگی تہذیب و تمدن کے پیچیدہ بارگراں کے نیچے پیستے ہوئے نظر آ رہے تھے۔ جنگ منی ہال و فتح روم سے روم کی سیاسی اور سماجی زندگی میں رفتہ رفتہ ایک پریشانی اور بے ترتیبی پیدا ہو رہی تھی۔ فتح حاصل کرنے والوں کی طرف جاکوں کی توجہ کو اس دور و متعلق کر دیا تھا کہ غم کے حالات پر اس کا کا بود و میل ہو گیا تھا۔

سیاسی لحاظ سے اس انتہائی حکومت کا برا نتیجہ نکلا — بغاوتوں، جہولوں اور انقلابات کی ایک زنجیر جتنی گئی، قتل عام ہوتے رہے، خون بہا کیا اور خانہ جنگیوں ہوتی رہیں، اور یہ بدظمی پانچ صدیوں تک جاری رہی۔ لیکن سماجی لحاظ سے اس بدظمی کا نتیجہ اور بھی برائے تر ہوا — گھر بیلہ کی کئی خیاویں متنازع ہو گئیں، اور یہ مصلحت اور شادان طرز حیات سیرز اور ہسرو کے روم میں سیدھے سادے مہاز اور ٹھوس اور مفید اصولوں سے جتنی دور ہو گیا اس کی مثال ہمیں تاریخِ عالم میں در کبھی کہیں نہیں ملتی۔

جیسا کہ پہلے کہا جا چکا ہے، رومن گھروں کے دستورِ حیات کی بید باپ کی برتری پر تھی۔ باپ ہی گھر کا مالک ہوتا تھا اور س کی بیوی، ان کے بچے (لڑکے لڑکیاں) اور ان کے لڑکوں کی ولادت یہ سب گھر کے مالک کے تحت زندگی گزارتے تھے۔ نظری طور پر سے کہنے کے افراد پر موت و حیات کا اختیار تھا، اور جہوں کہ اقتصادی لحاظ سے وہی ہر شے کا مالک ہوتا تھا، نیز سماجی رے اسی کا ساتھ دیتی تھی اس لیے اسے ایک طرح کی خود مختار نہ قوت حاصل ہوتی تھی۔ خاندان میں ہر آزاد و غلام مرد شامل سمجھا جاتا تھا؛ گویا بڑے میں کے گھر کی چھت کے نیچے رہنے سنے اور کھانے پینے و سے ہر فرد کو ان کے اختیارِ کلی کے سامنے سر تسلیم خم کرنا پڑتا تھا۔ اس قسم کے نظامِ حیات میں گھر کے مالک کے لیے بھی نقصانات تھے، کہ دوسرے طرح کی حرف گیری سے بلا ہو کر من مانی کر سکتا تھا، اور دوسرے افراد کے لیے بھی نقصان تھا، کہ وہ کسی طرح کا اختیار بھی نہ رکھتے تھے اور اس کی ہر بات دوسرے کی رضا کے تابع ہوتی تھی۔ ہر حال، ان غامیوں کے باوجود یہ نظام بے نقبی اور بے روبروئی سے یقیناً بستر تھا؛ لیکن جو بیس سیر سے بہت پہلے سے اس نظام کو زوال آنا شروع ہو چکا تھا، یہاں تک کہ ۱۲۳ ق م اور ۸۷ ق م کے درمیانی وقفے میں بیویاں اور بیٹیاں اپنے گھر والوں کے اختیار سے یکسر آزاد ہو چکی تھیں۔

لیکن روم میں اس گھریلو اور سماجی انقلاب کا نتیجہ غیر تسلی بخش ثابت ہوا، اور روم کے سینیت میں بھی ایک رکن نے یہ تلخ نوائی کر ہی دی کہ جس دن سم نے عورتوں کو اپنے برابر کا بنا دیا سی دن سے وہ اپنے کو ہمارا مالک بنا لیں گی؛ اور یہ بات بھی ایک طرح سے سچ ہی تھی کیوں کہ اس دور کی س عورتوں نے مردوں سے کہیں بڑھ چڑھ کر آزاد روی کی زندگی اختیار کر لی اور ان کی بے حیائی اس قدر بڑھ گئی کہ اس کا برداشت کرنا روم کے مردوں کی حد سے بھی باہر ہو گیا۔

جمہوریت کے آخری اور سلطنت کے ابتدائی سالوں کے رومن لٹریچر میں ان سز و منش عورتوں کے شرمناک رویے کے متعلق بہت سے مخالفانہ حوالے موجود ہیں، لیکن ان عورتوں میں اکثریت عیاشانہ رجحانات کے باوجود غیر معمولی ذہانت کی مالک تھی۔ اسی قسم کی عالی دماغ اور سربانی عورتوں میں سے ایک وہ عورت بھی تھی جسے کیٹولس لیبیہ کے نام سے پکارتا ہے، بلکہ یہ عورت اس آرد گروہ کے پیش روؤں میں سے تھی اور اس لحاظ سے اسے روم کی نسائی آزادی کی رہنما سمجھا جاسکتا ہے۔

اس مقام پر مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آپ سے اس ڈر سے کے تمام خاص کرداروں کا باقاعدہ تعارف کرا دیا جائے جسے کیٹولس کی رومانی زندگی سمجھا جاسکتا ہے۔

ہیرو: کیٹولس۔

ہیروئن: کلودیہ، یعنی کیٹولس کی نظموں والی لیبیہ۔

بیسروئی کا شوہر: میٹی لس۔

بیسرو کا دوست: کے لیس روٹس۔

اور اس محرمٹ میں ایک مہیاں حقیقت اختیار کیے ہوئے، اپنے زمانے کا مشہور عالم وکیل، سیاست دان، نکتہ ور سرور۔

یہ بات یاد رکھنی چاہیے کہ کلوڈیہ اور اس کا خاوند دونوں روما کے دو قدیم ترین اور ممتاز ترین خاندانوں سے تعلق رکھتے تھے، اور یہ چاروں افراد اپنے بے باک و پرجوش پس کے باوجود، اپنے سمان کے درخشاں ستارے تھے، اور اس پانچویں کی زندگی پہلک کی تلاشوں میں رو برو ش کی حیرت عیاں تھی۔

کلوڈیہ کے خاندان کے تمام افراد میں ایک خصوصیت نمایاں تھی: سب کے سب متکبر اور خود کام ہوتے تھے اور دوسروں کی رائے سے یکسر بے نیاز، لیکن اس کے باوجود سب میں کوئی نہ کوئی ادبی یا فنی ذوق موجود ہوتا تھا، اور یہ بات اس کے طبیعت کے لوگوں میں در ایک امتیازی شے تھی۔ خود کلوڈیہ میں بھی ان خصوصیات کا وہ جوہر پورے جوہر پر تھا جس کی وجہ سے اس کا خاوند ان ہمیشہ لوگوں کے لیے توجہ کا باعث بن رہا۔ وہ عام روایات و ملکی و قومی رسم و رواج کے خلاف پوری شدت سے بغاوت کرتی تھی، اور ایک ایسی عورت تھی جس کا رفیق حیات اگر میٹی لس ایسے دنیا دار سپاہی پیش کی بجائے بسرو سا جوہر خدا داد کا مالک ہوتا تو اس کی ذہانت کو اس کے شوہر کی بہ نسبت بہت زیادہ سمجھ سکتا اور اس سے سہارہ دے کر سکتا۔ اور عقل و دانش کے لحاظ سے میٹی لس اور اس کے خاوند کے دوسرے افراد کا اندازہ کرنا، سو تو اس کے لیے سست سے بھڑکنا تھا، گاؤدی، ہودم بے دل، احمق و ظہور، لیکن اگر حماقت کے علاوہ جوہر و خصائص تھے ان کو تسلیم نہ کیا گیا تو میٹی لس سے نا انصافی ہوگی۔ اپنے سپاہیانہ فن میں وہ چھانچا تھا۔

کوٹولس اس روحانی ڈرامے کے وقت بائیس سال کا تھا، اور معمولی معاشرت عشق میں تجربہ کار بھی تھا، جیسا کہ اس کی ان نظموں سے پتا چلتا ہے جو اس نے اپنی تھیلا و فیلینا وغیرہ سے ساڑھو کر رکھی ہیں؛ لیکن ان تجربوں کے باوجود وہ ابھی نوجوان تھا اور شہری عشق کی الجھنوں سے واقف نہ تھا۔ یہ بات اس سے ظاہر ہے کہ وہ وفا کی سماج کی قانون کلوڈیہ کی توجہات کی تاب نہ لاسکا اور اس نے غیب میں ایسا ہی کر اس نے اس کے دل پر ایک غیر فانی نقش ثبت کر کے ہی چھوڑا۔

کلوڈیہ کوٹولس سے عمر میں دس سال بڑی تھی، اور اس کی کیفیت ایک ایسی عورت کی تھی جس میں ہر طرف کی دل کشی تھی جو وہ اپنے میلانات طبع کی تکمیل میں کسی طرح کی عام اور عارضی رکاوٹوں کا غلط میں نہ رہتی تھی۔ صورت شکل میں وہ حسین تھی، اس میں کوئی شک نہیں ہو سکتا، لیکن کوٹولس نے اس

کا کوئی واضح سراپا اپنے کلام میں نہیں چھوڑا؛ البتہ اس کے نازک پاؤں، نفیس ہاتھوں، چھوٹی سی سیدھی سی ناک اور چمکتی ہوئی سیاہ آنکھوں کا ذکر اس نے کیا ہے۔

ایف آئر اسٹ، جو کیٹولس کا مترجم ہے، ایک جگہ لکھتا ہے کہ انہیں نظم جو کیٹولس نے لیسیہ کو مخاطب کر کے لکھی ہے، یہ ہے:

دیوتاؤں کی طرح مجھ کو نظر آتا ہے  
سامنے بیٹھ کے جو دیکھتا ہی جاتا ہے  
تیری صورت کو، تری میٹھی صدا سنتا ہے  
قہقہے کی ترے مستانہ آوا سنتا ہے  
میرے سینے میں مرا دل بھی لرز اٹھتا ہے  
آہ! اک جذبہ بے بسل بھی لرز اٹھتا ہے  
گھٹ کے رہ جاتی ہے سینے ہی میں آواز مری  
دیکھ لیتا ہوں جو اک لمحہ بھی صورت تیری  
گویا منہ ہی میں نہ تھی، ایسے زہاں ہوئی ہے  
اگل سی جسم میں اک میرے تپاں ہوئی ہے  
سیری آنکھوں کو نظر آتی نہیں کوئی شے  
اور کانوں میں بھی اک شور چلا آتا ہے  
لیکن افسوس کہ قسمت میں نہیں لکھا ہے  
دکھ ہی سہتا رہوں میں بیٹھا یہیں، لکھا ہے  
زندگی دکھ سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو  
موت بھی دور دگھائی نہیں دیتی مجھ کو

اس نظم میں احساسات کی شدت ہے، لیکن یہ کیٹولس کی ہنسی نظم نہیں ہے — یہ نظم سیفوکس کی ہے۔ جب یونانی شاعرہ کی محبوبہ استعیں اسے چھوڑ کر چلی گئی تھی تو اس کے فرق میں اس نے یہ شعر کہے تھے۔  
رومن ادب و شعر پر یونانی ادب و شعر کے اثرات کی ایک مثال یہ نظم بھی ہے۔ کیٹولس نے سیفوکس کی نظم کا لفظی ترجمہ کیا ہے۔ ایف آئر اسٹ کے خیال میں یہ نوجوانی کی بے پروائی تھی جس نے کیٹولس کو اس

بات پر آمادہ کیا کہ وہ دوسرے کے حیات و احساسات کو اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے استعمال کرے؛ لیکن کیٹولس نے شاید اس امر کا خیال نہیں کیا کہ سیفون نے یہ نظم اپنی ہم جنس کے متعلق لکھی تھی، نیز اس کے جذبات کی نوعیت بھی کھوڈیہ کے لیے کیٹولس کے جذبات مست سے مختلف تھی۔ چونکہ سیفون نے اپنی نظم بیسبوس کی ایک لڑکی کے متعلق لکھی تھی اس لیے کیٹولس نے زرجے کے وقت اپنی نظم میں اپنی محبوبہ کا نام بھی لیسبہ کے پردے میں چھپایا، اور آئندہ وہ اپنی طبع زد نظموں میں بھی اسے اسی نام سے مخاطب کرنا رہا۔

معلوم ہوتا ہے کہ اس پہلی نظم کا اظہار عشق کھوڈیہ کے منی عاؑیا، کیوں کہ دوسری نظم سے پتا چلتا ہے کہ شاعر اپنی محبوبہ کا قرب حاصل کر چکا ہے۔

یہ نظم اس لیے اپنی محبوبہ کے پالتو پرندے کے متعلق لکھی ہے؛ چہنچہ کا پنچھی؛ لیکن اس پنچھی کی زندگی، بقول جناب رائٹ، کھوڈیہ کے جذبات کی زندگی کی مانند نہایت مختصر تھی، کیوں کہ تبسری نظم کا عنوان "پیتھم کے پنچھی کی موت" ہے۔ ان نظموں کے عنوانات ہی سے ظاہر ہے کہ بھی کیٹولس ایک سیدھا سادا عاشق تھا جو اپنے جذبات کا اظہار اپنی محبوبہ کے پالتو پنچھی سے دل چسپی سے کر ہی سکتا ہے، لیکن اگلی نظم کا عنوان اور اندرونی مواد ہر کرتا ہے کہ اس کو اب کھوڈیہ نے اپنا عاشق تسلیم کر لیا ہے۔ یہ نظمیں ہیں؛ بوسوں کی کہانی اور پریم بلا، اور یہ نظمیں ممکن ہے کہ اس نے ویرونا کو چھوڑنے کے بعد کھوڈیہ کے عاقب میں رونا پہنچ کر لکھی ہوں گی۔ ان نظموں میں حوالہ سال محبت کے پرجوش جذبات کو بہت نفاست سے پیش کیا گیا ہے۔ ان میں سے پہلی نظم ذیل میں درج کی جاتی ہے:

### بوسوں کی کہانی

کتنی بار بھنوا ہا بیٹھے رس پا کر ہر بار؟  
کتنی بار بتا دے پریمی کر لے تجھ کو پیار؟  
اتنی بار بٹاؤں، آؤ، کر لے پریمی پیار  
جتنے ہیں صرا میں ذرے اتنی، اتنی بار  
چپ کر رات کو پریمی پرہتم، بھولیں سب سنا  
ان کو دیکھیں جتنے سارے، اتنی، اتنی بار

جب بادلوں سے بڑھ کر تیرے ہوشوں کا اہرت پائے  
 تب یہ تیرا پیاسا پرہی من کی آگ بجھائے  
 تب جھانے، ہاگل ہی پرہی کے دل سے تب جھانے  
 دکھ چننا پر لوٹ کے اپنے پاس کسی نہ آنے  
 گن لے جب آکاش کے تارے، سچ پریم آوار  
 پر تو جھانے، جی بھر دیں پرہی کا کتنے پیار  
 ر س ہا کر، ہر ہا

اور وہ سری نظم یہ ہے:

پریم بھلاوا

پریم پیاری! آؤ جیوں اور پریم گری جگ منڈل میں  
 گیانی اس پر ہاتیں بنائیں دھیان میں ان کو لائیں نہیں  
 سورج ہانہ ستارے سارے اس آکاش کے جنگل میں  
 دیکھ یہ پنکھ میں بھپ ہا میں ہا روپ دکھ میں ہیں  
 دن بیتے، اندھیرا جھانے، سورج ڈوبے مغرب میں  
 صبح سورے لوٹ کے آنے جوت جھانے پورب میں  
 نہیں جیوں تیونی کا کچھ رنک رنک سے نک میں  
 بھ جھانے تو رین اندھیرا، نونہ کا ہارو رگ رگ میں  
 سب دنیا کر سیری ماسے، پریم ڈگر کو اپنا لے  
 کوئی نہ ہو پھر جھڑا ہالی، ٹوٹیں برہمی اور جھالے  
 جب تک آئے نہ پریم بھلا، بولے نہ میٹھے بول کوئی  
 جگ کے پاسی پھیں سے س میں ہند۔ نوڑے دھوں کوئی

مور کہ سب گیانی اُگیانی، پریم کو کیوں بھولے ہیں، بائے  
یوں تو دکھ میں جیون بیٹے، موت سندیسہ سکھ کا لائے  
جس دم میری جیون جیونی تھر تھر کانپے اور بھج جائے  
روقی صورت لے کر اس دم کوئی نہ میرے گھر پر آئے  
آئیں جگ کے سارے پریمی، اپنی پیتم کو لے آئیں  
آکر سب آنند سے بیٹھیں، پریم کے بیٹھے گیت سنائیں

ان نظموں سے کیٹولس کی محبت کے جس دور کا اظہار ہوتا ہے وہ مسرت سے لبریز تھا۔ وہ  
نوجوان تھا اور اس نے اپنے جذبات کی سادگی میں یہ خیال ہی نہ کیا تھا کہ جس عورت کی محبت کا وہ اسیدوار  
ہے وہ بیابستا ہے، اور وہ شاید یہ سمجھتا تھا کہ اُس کے لیے کیٹولس کی خاطر، اپنے حوند کو بھلا دینا ایک بالکل  
قدرتی بات ہے؛ لیکن جب کلوڈیہ کا جی کیٹولس کی پرستش سے بھر چکا اور وہ اوروں کی طرف متوجہ ہونے  
لگی تو وفاداری کے متعلق کیٹولس کا نظر یہ بدلنے لگا۔

اس کی ایک اور نظم سے ظاہر ہوتا ہے کہ کچھ عرصے کے بعد وہ اپنے جذبات کی اسی نوجوانی والی  
پہلی شگفتگی کو دوبارہ گرت میں لانے کی کوشش کر رہا ہے، اور تصور میں اپنی محبوبہ کو اپنے دوست کے  
ہاں چھپ کر رہتا ہے اور اپنے آپ کو ایک قانع اور صابر عاشق کی صورت میں دیکھتا ہے (یہ سب کچھ نظم  
میں ہی ہوتا ہے)، اور وہ لکھتا ہے:

”مجھے معلوم ہے میں ہی پریمی ہو نہیں سکتا  
مجھے اس کی وفا نا آشنائی دیکھنی ہو گی  
حسد اور رشک کو اب دل میں آنے ہی نہیں دوں گا  
کہ اندھا بن کے اس کی بے وفائی دیکھنی ہو گی“

لیکن حقیقت یہ تھی کہ نہ وہ اندھا تھا نہ صابر، اور راحت و آرام کا تو اس کے دل میں نام بھی نہ تھا۔ ورونا  
میں کلوڈیہ کی طبیعت، جو شہری دل چسپیوں کی مادی تھی، وہاں کی سیدھی مادی فضا سے بیرہ ہو کر کسی  
دل لگی کی تلاش میں تھی، اور یہ بات اسے کیٹولس کی شکل میں مینا ہو گئی، اور وہ پتہ وقت جو بے مصرف  
گزر رہا تھا عشق باری میں بتانے لگی۔ لیکن شہر میں لوٹ کر اس کو یہ سوچ تو تھی ہی نہیں کہ وقت کیوں کر  
کاٹا جائے، بلکہ سوچ یہ تھی کہ شہر کی بے شمار دل چسپیاں اور مشغلے جو نظر کے سامنے ہیں ان کے لیے کہاں

سے فالو وقت میں کیا جانے۔ اب اسے عشق باری کے لیے ایک شخص کی تلاش نہ تھی، بلکہ اس کی جستجو تھی کہ اپنے ستوں کے جہرٹ کو کیوں کر مطمئن رکھا جائے۔ ۶۰ ق م میں کلوڈیہ کے خاوند میٹی لس کو سیاسی مصروفیات کے حال نے بالکل ہناقیدی بنالیا، اور کلوڈیہ کے سر سے شوہر کا رہا سہا ہار گراں بھی تر گیا۔ اس کے ارد گرد نوجوانوں کا ایک جہرٹ تھا اور اس جہرٹ کا ہر جوان کیٹولس کو رقیب کی صورت میں نظر آتا تھا؛ لیکن کلوڈیہ کو اس کی خود پرستی و خود بینی و خود کامی کے باوجود اس کی داد دینا ہوگی کہ وہ کیٹولس ایسے عاشق سے بھی گزارہ کر سکی۔ وہ کلوڈیہ کو اپنی ملکیت سمجھتا تھا، جیسا کہ عام عشق کا احمقانہ طریقہ ہوتا ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اپنے رقیبوں کو تنبیہ کرتا ہے کہ وہ اس کی محبوبہ سے الگ رہیں، ورنہ اس کی یہ باتیں دیکھنے والوں کو مضحکہ خیز تو معلوم ہوتی ہیں لیکن وہ اس کے حار زار کو دیکھتے ہوئے ضبط کرتے ہیں اور رحم کھاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ایسے حالات میں لڑائی جھگڑے، شکراب، سب ہی طرح کے منہ جھجے ہوتے ہوں گے، اور پھر ایک دوسرے کا دل رکھنے کو صلح صفائی بھی ہو جایا کرتی ہوگی، چوں کہ اس زمانے کی تمام نظموں سے شکوہ و شکایت کی تلخی اندھی پڑتی ہے۔

جب تک میٹی لس زندہ تھا، کلوڈیہ ایسی عورت کو بھی ذرا سوچ سمجھ کر اور سماجی رکھ رکھاؤ سے چلن پڑتا تھا؛ بلکہ جب وہ کسی نوجوان کو اپنے سے دور ہی رکھنا چاہتی تھی تو خاوند کی موجودگی اس وقت مفید ثابت ہوتی تھی، کسی ناخواستہ عاشق سے علیحدہ رہنے کا پختہ بہانہ۔ لیکن ۵۹ ق م میں میٹی لس، غالباً سیاسی اور ملکی معاملات کی پیچیدگی سے تنگ تنکا کر رہی ملکِ عدم ہوا، اور کلوڈیہ سماجی رواج کے مطابق محض ظاہری طور پر اپنے بہائی سیکسٹس کلوڈیس پلوٹر کی محافظت میں آگئی؛ لیکن حقیقتاً وہ خود مختار تھی — پینتیس سال کی ایک جوان بیوہ جو فاسی دولت مند بھی تھی۔ کلوڈیہ کا بہائی سرود کا دشمن تھا، ورنہ اس وجہ سے جو بات پیدا ہوئی وہ بھی ابھی معلوم ہوتی جاتی ہے۔

یہ بات پایہ تکمیل کو پہنچ چکی ہے کہ اس کے خاوند کی موت کے بعد کلوڈیہ کا سب سے زیادہ منظور نظر ایک شخص، رفس کیس رفس تھا۔ سرود اس شخص کا مربی تھا اور کیٹولس یار غار، اور یہ حضرت رفس اس ہنگامہ پروردور میں بھی ایک قسمت آزا اور چلتا پرزہ ہونے کے لحاظ سے ایک ممتاز شخصیت کے، ایک تھے۔ کیٹولس کے دل پر اس بات سے کیسی گزری ہوگی، اس کا اندازہ ان سطور سے لگایا جاسکتا ہے جو اس نے رفس کو مخاطب کر کے لکھی تھیں۔ لیکن اگرچہ اس کی خودداری اور وقار کو اس انتخاب سے ایک ملکِ صدر پہنچا تھا، پھر بھی وہ اپنی محبوبہ پر گزشتہ بندھنوں کی وجہ سے اس بُری طرح حریفہ ہوا تھا کہ کسی صورت اس قیدِ محبت سے سزاوہ ہی نہیں سکتا تھا۔ کلوڈیہ کے متعلق جب وہ لکھتا ہے تو، سے بُرا، بھلا بھی کہتا ہے، لیکن اس پر اسے پیار بھی ہوتا ہے؛ گویا وہ اپنے احساسات کی غلامی کو تسلیم ہی کرتا ہے اور اس

کے خلاف بغاوت بھی:

"اس دل کو نہیں اب پاس ترا، چاہے تو سہا سونا ہے  
میں تجھ کو پوجتا جاؤں گا، مجھ کو تو رونا دھونا ہے  
ہنسی من مانی کرتی جا، جو ہونا ہے وہ ہونا ہے"

ایک اور نظم میں بھی یہی بات ہے:

"یہ بات یہاں کبھ دیتا ہوں ہاں اب میں تجھ کو جان چکا  
اب قدر ہے کم اس دل میں تری، بڑھ کر ہے جوش محبت کا  
اور آخر ایک ٹکڑے میں وہ نفرت و محبت کی اس بے پناہ کشمکش کا خمد کرتا ہے:  
محبت بھی ہے مجھ کو و نفرت بھی، مگر اس کا سبب کیا ہے  
مجھے معلوم ہی کب ہے، یہ حالت ایک پتا ہے۔"

کلوڈیہ اور اس کے متوالوں کا جھرمٹ رنگ ریاں مناتے ہوئے کس دمب سے زندگی گزارتا تھا، اس کا اندازہ سسرو کی ایک تقریر سے بھی ہو سکتا ہے۔ کلوڈیہ کی ایک بڑی حویلی پیلوٹائن پہاڑی پر دریائے ٹائبر کے نزدیک تھی! وہیں وہ اپنے رسیا شاعروں کے ساتھ اپنی دولت اور اپنے حسن کے بل پر جیسے ہی چاہتی تھی داد و عیش دیتی تھی۔ اس کا رویہ پیسہ اور اس کا بستر، دونوں پر اس نوجوان شاعر کا پورا، پورا اختیار ہوتا تھا جو ان لمحوں میں اس کا منظور نظر ہوا اور یوں سردیوں کی رتیں گزرتی تھیں۔ گرمیوں میں سب کے سب سمندر کے ساحل پر جا پہنچتے تھے اور وہاں کے حماموں میں وہی عشرت پرستی کے سلسلے اس مددے طور پر جاری رہتے تھے کہ اُس وقت کے رویے کے لوگوں کو بھی حیراں کر دینے کو کافی تھے۔ لیکن ہم سسرو کی تقریر ہی سے اس سلسلے میں مدد لیتے ہیں۔ کلوڈیہ نے اپنے عاشق روفس پر مقدمہ دائر کیا کہ اس نے اسے زہر دینے اور رویہ اینٹھنے کی کوشش کی ہے۔ سسرو نے اپنے سوکل کے حق میں سینٹ کی عدالت کو مخاطب کر کے کہا:

"حضرت! اس مقدمے میں ہمیں صرف کلوڈیہ سے نہیں ہے۔ وہ صرف ایک ایسی عورت ہے جو نہ صرف عالی خاندان بلکہ مشہور بھی ہے۔ اس سے متعلق میں کوئی ایسی بات نہ کہوں گا جس کا کہنا میرے سوکل کے خلاف عائد کردہ الزام کو جھٹلائے کے لیے ضروری نہ ہو۔ اگر وہ یہ نہ کہے کہ اس نے کیلیس کو بے وقوفیہ قرض دیا، اگر وہ اس پر زہر خورانی کا الزام نہ لگائے، تو اس صورت میں ہم سے گستاخی ہوگی، اگر ہم ایک ایسی خاتون کے بارے میں اس انداز سے بٹ کر گفتگو کریں جس کا تھانہ رومن خواتین کی خُست

کرتی ہے۔ لیکن گر کھوڈیہ کو نظر انداز کرتے ہوئے ہمارے مخالفوں کے پاس نہ تو کیلیس کے خلاف کوئی الزام ہے نہ کوئی یہ ذریعہ جس سے وہ اس کی مخالفت کر سکیں، تو اس کے سوا اور کوئی طریق کار نہیں رہ جاتا کہ ہم جو کیلیس کے دکھائیں، ان لوگوں کو دندن شکن جواب دیں! اور میں دندن شکن جواب دینا اگر محمد میں اور اس خاتون کے حادہ اسلاف کیسے، میرا مطلب بھائی سے تھا، مجھ سے زبان کی یہ نڈش ہمیشہ سو بھائی سے، ماں تو گر مجھ میں اور اس خاتون کے بھائی ہیں دشمنی نہ سوتی تو میں دندن شکن جواب دیتا، لیکن صورت حال کے بد نظریہ میں نرمی سے کام لوں گا تاکہ میں دانگی طعن کی حدود سے بڑھنے نہ پاؤں، صرف وہی باتیں کہوں جن کا تقاضا یہ مقدمہ کرتا ہے کیوں کہ مجھ میں ہمیشہ سے اس ایک بات کی کمی رہی ہے کہ عورتوں سے میرے تعلقات خوش گوار رہیں۔ خصوصاً کھوڈیہ سے جو ہر کسی سے خنس بول کر ملتی ہے، وہ کسی سے بھی رکھتی کر کے دشمنی نہیں پیدا کرتی۔

لیکن سب سے پہلے میں اس سے پوچھوں گا کہ وہ کون سے انداز میں جہنم پسند کرے گی کیا میں اس سے پرانے فیئشن کے سخت اور متین انداز میں نیٹوں، یا نرمی کے ساتھ مذہب اور متواضع انداز میں؟ گرا سے متین انداز پسند ہے تو مجھے ماضی کے سایوں سے حسدات و اذیتیں میں سے کسی کو ہٹانا پڑے گا جو لمبی مہی درمیاں دکھانے رکھتے تھے، اور جسے میں بلوں گا اس کی دہمچی میں وہ نرمی اور نفاست نہ سوتی جو کھوڈیہ کو بھائی سے بگڑا اس کی دہمچی سخت ہوگی، ایسی سخت جیسی کہ ہمیں مسموں میں نہ آتی ہیں، اور میری بجائے وہ ریشہ پیل انسان اس خاتون سے بات کرے گا، کہ ہمیں یہ مجھ سے، اس سے ہو جائے۔ و کیوں نہ ہو اس خاتون ہی کے حامیان کے کسی بڑے بوڑھے کو یہاں دھم تو کھڑا کر لیں، وہ کسی اور کی بجائے اس نڈھے ابھیس کو لے آئیں کیوں کہ وہ اپنی آنکھوں سے یہ حالت نہ دیکھ سکے گا اور اس سے بے دکر کہہ سوجا۔ اگر وہ اندھا ابھیس یہاں آئے تو وہ کھوڈیہ سے اس انداز میں مخاطب ہوگا: عورت! کیلیس سے تیرا تعلق؟ یہ تو ابھی لڑکا ہے، لوجوان، اور تیرے لیے نام کر رہے۔ اوں تو تو لے اس سے اتنی حلاوت ہی کیوں رکھی کہ اسے وہ یہ قرص کے طور پر دیا؟ اور دوسرے، کیا وہ بھی کہہ لے گی اسے زہر خورنی کا ڈر نہ؟ کیا تو لے پنے باب کو مشیر حکومت کی حیثیت میں نہیں دیکھا؟ کیا تو لے نہیں سہا کہ تیرا بچا، تیرا دادا، تیرا پردادا، اس کا باپ، یہ سب بھی مشیر حکومت تھے؟ کیا تو یہ نہیں جانتی۔ جیسی اس تیرا خاندان تھا؟ وہ جیسی اس جو سداور بھی تھا اور مشہور بھی، اور ایک ممتاز مسیحی وطن جو لوگوں کی نظروں میں آتے ہی شان و یاقوت اور وقار میں بیٹے سب محمدیوں سے باری لے گیا؟ بے ادبے حامیوں میں بیانی جا رہا اور خود بھی ایک شاہد و فاعل کا پردہ ہو کر کیلیس میں ور تھیں اتنی کھڑی نہیں بھرتی کی؟ کیا وہ تیرا رشتہ دار تھا، تیرے کنبے میں سے تھا؟ تیرے حادہ کا دوست تھا؟ نہیں، ان میں

سے وہ کوئی بھی نہ تھا۔ پھر اس حالت میں تیرے س سے ملنے کا سبب نفس پروری اور عاقبت ناندیشی کے سوا اور کیا ہو سکتا ہے؟ گرسرے خاندان کے بڑے بوڑھوں کی یاد تیرے دس پر اثر نہ کر سکتی تھی تو کیا میری بیٹی بھی تیرے سینے میں گریستی کی خوبیوں کی جوت نہ جگا سکتی تھی، وہی خوبیاں جو کہ عورت کی صلی شاں ہیں؟ تو اپنے باپ دادا یا مجھ سے س کر موجودہ سل تک کے تمام خاندان کے مرد عورتوں کی خوبیوں کو اختیار کرنے کی بجائے اپنے بھائی کے صیہوں ہی کو کس لیے پنا سٹک بنائے ہوئے س؟ کیا میں نے اپنے ملک کو پائیرس کے ساتھ سی لیے صلح نہ کرنے دی تھی کہ تو رسو کرنے والی عشق بازی میں روز و شب مشغول رے۔ کیا میں نے شہر کی آب رسانی کا انتظام اس لیے کر دیا تھا کہ تو اسے پاک کاموں کے لیے استعمال کرے؟ کیا میں نے بڑی سرک اس لیے بنوائی تھی کہ اس پر تو اور تیرے متوالے چلتے نظر آئیں؟

لیکن حضرات! میں یہ کیا کر رہا ہوں؟ ایسی معزز شخصیت کو یہاں لاسنے میں مجھے اعدیث سے کہ کہیں یک بیک وہ میرے موکل کیلیس کی طرف مخاطب ہو کر سنتی کے ساتھ سی کا ہازہ یوں نہ شروع کر دے۔ لیکن ابھی تھوڑی دیر میں آپ ہی اس طرف آؤں گا اور اس طرح بات چیرؤں گا کہ مجھے اپنے آپ پر پورا سروسا ہے کہ میں کیلیس کے کردار کو سنت سے سخت محتب کی نظروں میں بھی ہر آرام سے سبر ثابت کر دکھاؤں گا۔ اب رہی تیری بات، اسے کھوڈیہ! اس سے میں بغیر کسی دوسرے مرضی کر در کو بچ میں لاسنے ہوئے اپنی شخصیت میں تجھ سے مخاطب ہوں گا، اگر تو چاہتی ہے کہ ہمیں اپنے اعلاں، اپنے الفاظ، اپنے لگائے ہوئے الزامات، اپنی تھوپی ہوئی تہمتوں اور اپنی خفیہ کارگزاریوں کے بارے میں مطمئن کر دے، تو تجھے لازم ہے کہ میرے موکل سے اپنی اس گھری شناسائی، اس گھری دوستی اور اس گھری دل بستگی کی وضاحت کرے۔ میرے موکل پر الزامات لانے والے بھانگب دل چند باتوں کا تذکرہ کرنے ہیں: وہ تعیش پرستی کا ذکر کرتے ہیں، حنا سوں کی بات کرتے ہیں، دعوت بائے طعام، عشق باری اور بدکاری، گانے بجانے اور پکنک اور تفریحی کشتیوں کا بیان کرتے ہیں، اور س کے ساتھ ہی ساتھ ان کے منہ سے یہ بات بھی نکل جاتی ہے کہ وہ تیری ہدایات کے بغیر کوئی بات نہیں بھتے ہیں۔ چوں کہ تیری تیز اور نااہلی افتاد طبع نے تجھے اس حد الت میں لکھڑا کیا ہے، اس لیے یا تو تجھے ان تمام باتوں سے انکار کر کے انھیں غلط ثابت کرنا چاہیے، ورنہ مان لینا چاہیے کہ تیرے الزامات اور تیری شہادت دونوں بے بنیاد ہیں۔ لیکن اگر تو چاہے کہ میں تجھ سے زیادہ سڈ بانہ طریقے پر بات کروں۔ تو میں یہ کروں گا کہ اس حامد اور تھریا وحشی بڑے میاں کو علیحدہ کر دوں گا اور تیرے موجودہ رشتہ داروں میں سے کسی یک کو جُن لوں گا جو اپنے رنگ میں شائستگی کا نمونہ ہو، اور کسی اور کی بجائے تیرے سب سے چھوٹے بھائی کو

جہن لوں گا جو اپنے رنگ میں شائستگی کا نمونہ ہے اور میرا بہت دل دادہ بھی ہے۔ حقیقتاً وہ ایک ناقابل توجیہ قسم کی کمزوری کی وجہ سے، شاید اس وجہ سے کہ رات کو اسے کیلے ڈر لگتا ہے، ہمیشہ میرے ساتھ ہی سوتا رہا ہے، بالکل ایسے جیسے کہ کوئی شہابیہ اپنی بڑی بہن کے ساتھ سوتا ہو۔ فرض کر کہ وہ مجھے یوں سمجھے: بہن! یہ تمام بھگتہ کس لیے؟ اتنے غضب میں کیوں آتی ہو؟ اور اپنے جوش و خروش سے یک ذرا سی بات کو اتنی اہمیت کیوں دے رہی ہو؟ تم نے اپنے ایک نوجوان بھائی سے آنکھیں لڑائی ہیں، اس کے رنگ روپ، اس کی شکل و صورت، اس کی آن بان، اس کی آنکھوں نے تمہیں موہ لیا ہے، اور تم اس سے ملنے کی اکثر مشق رہی ہو، اور لوگوں نے بعض دفعہ اسے اور تمہیں ایک گھر میں بھی دیکھا ہے، تمہارے ایسے رتبے کی عورت کو اس کے ساتھ دیکھا ہے۔ لیکن اپنی تمام دولت کے باوجود تم اس کی توجہات کو نہیں اپنا سکتیں۔ اگرچہ وہ ابھی تک اپنے منت گیر باپ کی ماتحتی میں ہے پھر بھی تمہارے تمنوں کو پاؤں تلے روندتا ہے۔ وہ ان سے گھٹن کھاتا ہے۔ اس کی نظروں میں ان کی کوئی قدر و قیمت ہی نہیں ہے۔ تم تو کسی اور ہی جگہ چلی جاؤ۔ ٹائبر کے قریب تمہاری ایک حویلی ہے اور اس جگہ جہاں ہمارے شہر کے تمام نوجوان نہانے جاتے ہیں، تم نے بڑی محنت اور توجہ سے اپنے لیے ایک رہنے کی جگہ بنائی ہے، وہاں تمہیں ہر روز اپنے آپ کو تسلی دینے کا کوئی نہ کوئی موقع مل جائے گا۔ اس بے چارے کو کیوں مصیبت میں ڈالتی ہو جو تمہیں پسند ہی نہیں کرتا؟

اس تقریر میں سسرود نے کوئی کسر ہی شائبہ نہیں رکھی۔ کسی بات کو دہانے کی ذرا سی کوشش بھی نہیں کی۔ کیلیس پر لگائے ہوئے الزامات سے اس کو بری ثابت کرنے کے لیے اس نے پوری صاف گوئی اور بے باکی سے کام لیا ہے۔ آگے چل کر وہ کہتا ہے:

”اب میں کھوڈیہ کے خلاف کچھ بھی نہیں کہہ رہا ہوں، لیکن اگر کوئی ایسی عورت ہو جس کا جسم کھوڈیہ کے جسم سے مختلف ہو اور وہ ہر شخص کے سامنے اپنے تپ کو پیش کر دیتی ہو اور جو ہمیشہ کسی نہ کسی کو اپنے انتہات خاص کے لیے حاصل کریتی ہو، اور اس بات کو لوگوں کی نظروں سے چھپاتی بھی نہ ہو، جس کا گھر بار جس کے باغ باغچے، جس کے تمام ناجائز نفس پروری کے لیے کھلے رہتے ہوں، یہی نہیں بلکہ جو نوجوانوں کو اپنے خرچ پر رکھتی ہو اور اپنے دامن دولت کو اس مصروف میں رتی ہو کہ اس سے ان نوجوانوں کی تواضع کرے جن کے کنجوس ابا جان، نہیں بہت ہی کم جیب خرچ دیتے ہوں۔ اگر کوئی ایسی عورت بیوگی میں ایسی عیاشی کی زندگی گزرتی ہو اور اپنی طبیعت شہوانیت کا اظہار پے چل کی شوخی اور بے ہاکی سے کرتی ہو، اپنی دولت کو فضول خرچیوں میں ضائع کرتی ہو، اگر اس کی سستی سے قہنگی تک پہنچا دے، تو کیا اس شخص کو ہم عیاش کہیں گے جو اس عورت سے ذرا آرد۔ میل جول رکھتا ہو؟ لیکن

کیا کلوڈیہ کی ہمسائیگی میں ان باتوں کی بھٹک ہی نہیں؟ کیا لوگ اس معاملے میں چپ کا روزہ رکھے ہوئے ہیں؟ کیا ساحل کا پانی کچھ کھتا ہی نہیں؟ ساحل کا پانی نہ صرف کچھ کھتا ہے بلکہ وہ چٹا پلٹا کر پکار رہا ہے کہ ایک عورت کا لچپن اتنا بڑھ گیا ہے کہ وہ نہ صرف عیحدگی، خلوت، تاریکی اور اسی قسم کی گناہوں کی پردہ پوشی کرنے والوں کی چیزوں کی تلاش نہیں کرتی بلکہ اسے دن دباڑے لوگوں کے سامنے حد سے بڑھی ہوئی بدنام کرنے والی عیاشیوں میں حصہ لینے سے ایک خاص لطف ملتا ہے۔ اگر کوئی شخص یہ خیال کرے کہ نوجوانوں کو رنڈیوں سے سزا نہ مل جوں نہیں رکھنا چاہیے تو وہ شخص یقیناً سنسنی سے کام لے رہا ہوگا۔ میں ایسے شخص کی حمایت تو کر ہی نہیں سکتا، البتہ مجھے اتنا ضرور کہنا پڑے گا کہ وہ شخص نہ صرف موجودہ زمانے کی آزادی کا مخالف ہے بلکہ ہمارے باپ دادا جو کچھ جائز سمجھتے اور کرنے رہے ہیں وہ اس کا بھی مخالف ہے۔ کیا کبھی کوئی ایسا وقت بھی آیا ہے جب یہ باتیں نہ ہوتی رہی ہوں اور جب ان باتوں کو برا جان کر ممنوع قرار دیا گیا ہو؟ ایسی باتیں کب نہیں ہوتی رہیں؟ مختصر یہ کہ کسی نے بھی وہ زمانہ دیکھا ہے کہ جب جائز باتوں کو ناجائز سمجھا جاتا رہا ہو؟ یہاں میں آپ سے پوچھتا ہوں۔ میں کسی خاتون کا نام نہیں لوں گا بلکہ ہر شخص اس کے متعلق پنا اندازہ لگا سکتا ہے۔ اگر کوئی غیر شادی شدہ عورت اپنے گھر میں ہر کسی کی نفس پرستی کے لیے صلائے عام دے دے اور صاف طور پر اپنے آپ کو رنڈی مان لے، اور کثر اوقات محض جنبیوں کے ساتھ تفریحی مقامات پر چلی جایا کرے؛ اگر وہ عورت یہ سب باتیں روم میں کرے، اپنی حویلی میں کرے اور اس ساحل پر کرے جہاں ایسی ہی باتیں ہوتی ہیں؛ قطعہ کوتاہ، اگر وہ نہ صرف اپنی چال ڈھال سے بلکہ اپنے لباس سے، نہ صرف اپنی آنکھوں کی چمک سے بلکہ اپنی بات چیت کی آزادی اور اپنے بوسوں سے، اپنی ہم آغوشیوں سے، حنا سوں اور تفریحی کشتیوں میں اپنے چلن سے، اپنے آپ کو نہ صرف ایک رنڈی بلکہ ایک بے پاک رنڈی بن کر دکھائے، تو اگر کوئی شریف نوجوان اتفاقاً اس کے ساتھ دیکھا جائے تو کیا ہم اس نوجوان کو عینا ش تصور کریں گے؟

یہ عورت تھی لیبیہ، یعنی کلوڈیہ، جو روما کے سب سے بڑے غزلیہ شاعر کی محبوبہ تھی۔ سرو کی اس تقریر سے اچھی طرح ظاہر ہے کہ اس میں عورت کی مقررہ خوبیوں میں سے کوئی بھی خوبی نہ تھی، لیکن اس میں اپنے رنگ کی ایک ایسی دل کشی تھی جس کی تاب کم سے کم کیٹولس نہ دے سکتا تھا۔ لیکن آخر کار لیبیہ کی بے وفائیوں سے تنگ آکر کیٹولس کی یہ حالت ہوئی کہ:

اس آگ کا دھواں بھی نہیں اب داغ میں

سودائے زلفت و عارضی زیبا نہیں رہا

اس وقت خدا سے اس کی یہی دعا تھی کہ وہ اس کی روح کو صفائی بخشے اور اسے اس ملک مرض سے رہائی دلائے۔ اس کی ایک نظم اس کے ذہن کی اسی کیفیت کو ظاہر کرتی ہے:

### ترک تعلق

بہلے دے عاشقِ ناشاد، چھوڑ اب اس حماقت کو  
جو کھویا، بھول جا اس کو، کہ یوں پائے گا راحت کو  
یہ مانا ہم نے سورج تیرا تاباں اور درخشاں تھا  
مگر بیٹے، وہ دن بیٹے کہ لمحہ لمحہ شاداں تھا  
وہ دن بیٹے کہ جب تو اس کے پیچھے پیچھے جاتا تھا  
جب اس کے اور تیرے دل میں بس اک دھیان آتا تھا  
وہ عورت جس کو تو نے اس وفاداری سے ہانا ہے  
مقابل آج تک جس کا سنا ہے اور نہ دیکھا ہے  
وہ دن تھے جب ترا سورج درخشاں اور تاباں تھا  
وہ دن تھے جب کہ گوشہ گوشہ تیرے دل کا فرماں تھا  
مگر اب وہ نہیں ویسی، نانہ ہو چکا تیرا  
بدل دے کیفیت دل کی نہ اس کے پیچھے پیچھے جا  
بنا لے دل کو پتھر اور جو دکھ آئے اسے سہ لے  
دکھوں کے جال میں اب زندگی کو مت الجھنے دے

خدا حافظ مری جھوٹی محبت! اب خدا حافظ  
مری محبوب، اسے بے رحم عورت! اب خدا حافظ  
میں دل کو آج سے فولاد کے ایسا بناؤں گا  
طے کر اور سے گو، دل میں رنجش تک نہ لائوں گا

مگر آنے کا ایسا ایک دن جس دن کہ تو ہو گی  
 اکیس، اور نہ ہو گا پاس تیرے کوئی بھی پریمی  
 خدا حافظ، مگر میں سوچتا ہوں، زندگی تیری  
 کے معلوم مستقبل میں کروٹ کس طرح لے گی  
 ترے گھر کون آنے گا، کے ہنس کر لے گی تو  
 کے وحشی بنائے گی، یہ تیرے جسم کی خوشبو  
 ترے حسن و ادا کو کون جی بھر بھر کے دیکھے گا  
 وہ ہو گا کون جو ان رس بھرے ہونٹوں کو چومے گا  
 مگر غاسوش ہو جا، تمام لے دل کو، نہ رو پریمی!  
 اور اپنے دل میں بھر لے آج سے سختی چٹانوں کی

اختر شیرنی نے بھی اپنی ایک نظم ”برجائی میں کچھ اسی قسم کی بات لکھی ہے۔ چند اشعار موازنے کی دل  
 چسپی کے لیے دیکھیے:

عشق میں تجھ کو بھی اپنا ہم زباں سمجھا تھا میں  
 تیرے دل کو دردِ دل کا رازداں سمجھا تھا میں

تیرے سینے میں تھا رقصاں حرص کا آتش کدہ  
 جس کو نورِ شمعِ عشقِ جاوداں سمجھا تھا میں  
 تیرے ذوقِ شر سے منکر نہیں لیکن اسے  
 آسانی رفعتوں کا ترجمان سمجھا تھا میں

کون واقف تھا تری ہستی سے وقفِ این و آل  
 آہ! تجھ کو ماورائے این و آل سمجھا تھا میں

آہ! تو نکلی فریبِ حسن کی زندہ مثال  
 تجھ کو اک حسنِ حقیقتِ ترجمان سمجھا تھا میں

تو وہ ساغر تھی ہر اک کے ہونٹ جس کو چھو سکیں  
 ساغرِ خورشید و مہ کا ہم جہاں سمجھا تھا میں

ہر مکاں ٹلا تری جلوہ گرمی سے آشنا  
تیرے ہر جلوے کو نور لائیاں سمجھا تھا میں  
ایک ناگہی بن کے لہرائی ہے، ٹو اٹھار میں  
حسن کی اک سلسبیل ہے کراں سمجھا تھا میں

۵۶ ق م میں جب کیٹولس، ٹلی سے لوٹا تو اسے کلوڈیہ کے مقدمے کے حالات سے آگہی ہوئی، اور اس نے اپنے عشق کے بندہ جنوں کو بہت سے کام لے کر توڑ ڈرا۔ شاید سی زنا نے میں اس نے کلوڈیہ کے متعلق وہ نظمیں بھی کہیں جن میں اسے جی سہ کر گالیاں دی گئی ہیں، لیکن ان گالیوں کے باوجود وہ سے نہ بھوں سکا؛ بلکہ ممکن ہے کہ کلوڈیہ نے زہر نو اسے اپنے جال میں پھنسانے کی کوشش کی جو ٹرس کوشش کا جواب اس کی ایک نظم میں ہے جو اس نے اپنے ان دو دوستوں کو مخاطب کر کے کہی جنہوں نے کلوڈیہ کی پیغام بری کی ہوگی۔

۵۴ ق م میں کیٹولس مر گیا۔ چھ ماہ بعد اس کا دوست کیلیس بھی مر گیا اور اس سے پانچ سال بعد سرو بھی ختم ہوا۔ صرف کلوڈیہ زندہ رہ گئی۔

کیٹولس کے کلام سے اس کے جذبات کی شدت، اس کی طبیعت کی رمی، اس کے مزاج کی کشمکش، اس کے ذہن کی اچانک بدلتی ہوئی کیفیتیں، ان سب کا اظہار ہوتا ہے۔ اگر احساس کی تندہی اور تیزی کو شاعری کی مناز خصوصیت قرار دے دیا جائے تو کیٹولس کا کلام اس لحاظ سے روم کے دوسرے شعرا کے مقابلے میں کسی طرح کم نہیں ہے بلکہ زیادہ ہی ہے۔

انگریزی نقاد جناب میکائیل کی نظر میں کیٹولس کا شمار دیا کے بہترین غزلیہ شاعروں میں ہے۔ نقاد میکائیل کی نظر میں دنیا کے بہترین غزلیہ شاعر تین ہیں: یونان کی شاعرہ سنیفوا، انگلستان کا باغی شاعر شیپس، اور قدیم روم کا رومانی شاعر کیٹولس۔ کیٹولس کے کلام میں آہ بھی ہے اور آہورد بھی، لیکن اس کی آہ میں جذبات کی گہرائی اور سادگی کوئی معمولی، بلا دینے والی بات نہیں ہے۔

اب چند نظمیں اور دیکھئے:

دوست سے

زندگی روٹھ چکی ہے مجھ سے  
مشغلیں ختم نہیں ہوتی ہیں

درد بڑھتا ہی چلا جاتا ہے  
ہر گھڑی درد ہے دل کا، اور میں

گرچہ آسان تھی یہ بات تجھے  
کچھ تو آرام مجھے ہو جاتا  
تو نے کوشش ہی نہیں کی اس کی  
خیر سے دو لفظ تھے وارو دل کا

رنج ہے اس کا مجھے، ہاں اب بھی  
مجھ کو دو لفظ ہی کھو بھیجو  
دل پہ ہے ایک اداسی چائی  
کچھ تو آرام ملے اس دل کو

بیہیہ کی محبت میں پوری تسکین نہ مل سکنے سے کوشٹوں کے دل میں جو غلا پیدا ہوا اسے معافی کی  
گھڑی محبت کے جذبے نے پر کیا۔ یہ نظم اس نے اپنے ایک سفر کے دوران میں اس کی قبر پر پا کر لکھی  
تھی۔ اس سے شاعر کے دلی احساسات کے علاوہ رومنوں کی ایک رسم کا پتا بھی چلتا ہے، یعنی وہ اپنے گئے  
گھر سے عریضوں کی قبروں پر جاتے ہوئے ان کے لیے نئے حاتم بھی لے جایا کرتے تھے۔

### بھائی کی قبر پر

کئی سرزدوں کو چھوڑا ہے پیچھے  
سمندر کئی پار میں نے کیے ہیں  
میرے بھائی آیا ہوں تیری لحد پر  
کہ جس پر غم و رنج چھائے ہوئے ہیں

تری روح کے واسطے چند تھے  
 میں ساتھ اپنے اس وقت لایا ہوا ہوں  
 تری روح کے ساتھ جو آب ہے سایہ  
 میں کھنے کو دکھ سکھ کے آیا ہوا ہوں  
 چڑا کر تجھے اندھی دیوی، یہاں سے  
 جہاں لے گئی، رات چھائی ہوئی ہے  
 وہاں میری آنکھیں نہیں دیکھ سکتیں  
 تری شکل، جو دل کو بجائی ہوئی ہے  
 اسی واسطے چند تحفوں کو لے کر  
 ترے آخری گھر پہ آیا ہوا ہوں  
 یہ تحفے مرے آنسوؤں سے ہیں بھیگے  
 بس اب الوداع! یاں سے میں جا رہا ہوں

#### وعدہ

تو کہتی ہے جاہت اپنی بھرپور مسرت سے ہو گی  
 تو کہتی ہے اس جاہت سے ظاہر ہے رنگ ہمیشہ کا  
 میں کہتا ہوں، یہ بات تری اک قول بنے پکا، سچا  
 جو بات کہی ہے ہونٹوں سے یہ گونجے تیرے دل میں بھی  
 اور جیون کے رستے پہ سدا باتوں میں تھامے باتوں کو  
 دونوں چلتے جائیں، دل پر جاہت کا سنہری بندھن ہو

## محبت کی مسرت

آرزو میں جب اچانک اک نئے کا رنگ ہو  
 زندگی میں اس سے بڑھ کر کوئی راحت ہے کہاں  
 میری آنکھیں دیکھتی ہی جائیں میرے روپ کو  
 میں یہ سمجھتا ہوں کہ بستر اس سے دولت ہے کہاں  
 آرزوئیں میرے دل کی آخری دم پر ہی نہیں  
 جب اچانک لوٹ کر تو پاس میرے آگئی  
 اب تو میرے دل میں غم کا نام بھی باقی نہیں  
 عیش ہے اب عیش ہے، دن عیش کا رات عیش کی  
 اس سے بڑھ کر کوئی نعمت دیوتاؤں نے نہ دی  
 مجھ سی خوش بنتی کہاں پائے گا کوئی آدمی

\*\*\*

## ڈیوڈ ہربرٹ لارنس

"تم کہتے ہو کہ میں غلطی پر ہوں،  
تم ہوتے کون ہو مجھے یوں کہنے والے، کوئی بھی مجھ سے کیوں  
مجھے کہ میں غلطی پر ہوں؟  
میں غلطی پر نہیں ہوں!"

ڈی بیچ لارنس

اگر روایت کو حقیقت سمجھا جائے تو حتمی نے آدم کو سبھا یا کہ دنیوی زندگی کی کش مکش میں ڈوب کر ہی  
نسان اپنی فطرت کی بندی یا پستی کو معلوم کر سکتا ہے، اور سچ بھی ہے کہ ازب سے عورت ہی انسان کو  
نئے رستے دکھاتی آ رہی ہے۔ عورت ہی نساں کو پیدا کرتی ہے اور عورت ہی انسان کے جوہر کو چمکاتی  
ہے۔ لارنس کی زندگی میں بھی، بڑے آدمیوں کی طرح، دو عورتوں کو دھل ہے: ایک اس کی ماں جس  
نے اسے جنم دیا، اور دوسرے اس کی محبوبہ جس نے اس کی شخصیت کو جنم دیا اور اس کے کردار اور اس  
کی دمانت کی چھپی ہوئی طاقتوں کو بیدار کر کے اسے ایک پیغامبر بنا دیا۔

اپنے وقت سے بعد سر سے جانے والے مسٹف اور شاعر ایک پیغمبر اور خصوصیت رکھنے ہیں۔  
نظیر کبر آبادی نے شاعرانہ عمل اور اپنی شعری تخلیقات سے جمہور کی اہمیت کو واضح کر کے لیے  
پیدا ہوا، اپنے زمانے سے لے کر اسے کسی سال تک کوئی معترف نہ ملا اور آج، جب کہ جمہور کی اہمیت کو

واضح کرنے والے روس سے لے کر ہر مذہب ملک ملک میں موجود ہیں، اردو ادب میں نظیر کا نام بھی تعریفی لحاظ میں بیاہا رہا ہے۔ غالب ادبی جمود کو دور کر کے نیا راستہ دکھانے آیا؛ اس کی قدر بھی اس کے بعد ہوئی۔ ورنہ کوئی صاحب اقبال کی مثل میر سے نظر ہیے کی محالست میں پیش کریں تو میں پوچھوں گا کیا آپ نے اقبال کے پیغام و فلسفے کو پورے طور پر سمجھ لیا ہے؟

لارنس بھی اپنے وقت کے بعد سراہا گیا، کیوں کہ وہ ایک نیا راستہ لوگوں کو دکھانا چاہتا تھا، ایک نئی دنیا میں انہیں لے جانا چاہتا تھا۔ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ کسی نئی آواز کو سننا مشکل ہے، اتنا ہی مشکل جتنا کہ کسی انجانی بول کو سننا؛ اور اس کی وجہ وہ یہ بتاتا ہے کہ دنیا ڈر کے مارے نئی آواز کو نہیں سنتی کیوں کہ دنیا کر کسی بات سے ڈرتی ہے تو وہ سے نیا تجربہ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ ایک نیا تجربہ بہت سے پرانے تجربات کو درہم برہم کر دیتا ہے۔

لارنس اس صدی کے سب سے ترین مصنفوں میں سے ایک ہے۔ اس نے ایک آدرش کے لیے جنگ کی اور اپنے ذاتی تجربات کو زندہ ادب کی صورت میں ڈھالا؛ لیکن اس کے باوجود کہ اس کے تجربات نفسیاتی لحاظ سے جنسی نوعیت رکھتے تھے، اس نے کبھی بھی اس موضوع سے اپنی دل چسپی کو غیر متوازن اور ناخوشگوار نہ بننے دیا، لہذا اس جنگ نظر دنیا اور خصوصاً انگلستان کے رسوم پرست ملک نے اس کی زندگی کو ناخوشگوار بنانے میں اپنی روانی ظاہر پرستی اور قد است پرستی کے باعث غیر مستحسن کار فرمایاں ضرور کیں۔ اس کی تصنیفات کو پڑھنے والوں میں سے کثر اس کے متعلق اسی قدر جانتے ہیں کہ وہ جو کچھ بھی لکھتا ہے اس میں جنسی باتوں کو دخل ضرور ہوتا ہے۔ لیکن لارنس تمام عمر اپنے ایک فلسفے کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتا رہا اور اس فلسفے سے اس نے ولاداری کی، لیکن وہ فلسفہ، وہ نظریے اس سے ولادار نہ رہے، انہوں نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ انہوں نے اس لیے ولادار نہ کی کہ اس کے نظریوں میں کوئی تنظیم نہ تھی؛ ہر بات، ہر چیز اس کے لیے ایک تجربہ، ایک اجموت احساس، ایک نئی دریافت کا درجہ رکھتی تھی اور اس لیے زندگی کا ہر لمحہ اس کے سامنے ایک نئے انداز نظر کو لے آتا تھا۔ تنظیم ہوتی بھی تو کیسے؟

لارنس کا زمانہ انگلستان میں ایک بدلتا ہوا زمانہ تھا۔ فرانس والوں سے ادب اور آرٹ میں آزادی کا سبق مل رہا تھا۔ جنسیات اور اخلاقیات میں ہیولاک ایس اور فرائڈ کے خیالات ایک انقلاب لارے تھے اور اس کے ساتھ ہی انفرادیت کا دور دورہ بھی تاریخ عالم میں پہلی بار اس قدر شدت اختیار کر رہا تھا کہ ہر پرانے نظام کو تہ و بالا کرنے پر ٹوکھڑا تھا۔ اس زمانے میں لارنس نے اپنے ان ناولوں کے ذریعے سے، جنہیں ایک نفاذ نے سوانحی ستارے کہا ہے، وقت کی ضرورت کو پورا کرتے ہوئے ایک نیا پیغام دیا۔

لارنس نے اپنی ذات کو ادبی مصلحتات کی بنیاد بنا لیا اور اس لیے اس کی کارگزاریوں کی طرف توجہ

کرنے سے پہلے اس کی شخصیت اور اس کے اہم واقعات زندگی کا مطالعہ زبیں ضروری ہے۔

لارنس کے لیے یہ دنیا روپ اور بھیدوں کا ایک اتھاہ سا گر تھی۔ ہر نفلہ اس کے لیے دل چسپ تھا اور ہر قدم پر اس کے لیے دل کشی کا نئے سے نیا خزانہ منہ کھولے کھڑا تھا۔ آڈٹس ہکسلے لکھتا ہے کہ لارنس کی اسی خصوصیت کی وجہ سے اس کا ساتھ ایک مہم، ایک دریافت کے سفر کی طرح معلوم ہوتا تھا۔ ایک ایسا سفر جس میں انسان پر نئی باتوں کا کثرت ہونا اور پر فی چیزوں میں بھی ایک، چھوٹا بین محسوس ہونے لگتا۔ اس کا باعث یہ تھا کہ لارنس کی ذات ہم سے عیسوہ ایک اور نظام سے تعلق رکھتی تھی اور اس لیے وہ عام انسانوں سے کسی قدر مختلف کائنات کا رہنے والا معلوم ہوتا تھا۔ اس کی دنیا میں اس ساری دنیا کی نسبت زیادہ تابی تھی، زیادہ شدت احساس تھی، اور جب کسی بھی وہ اپنی دنیا کے بارے میں کسی سے گفتگو کرتا تو سینے والوں کو موجودہ ماحول کے بندھن سے آزادی کا ایک گہرا احساس دلاتا۔ یوں معلوم ہوتا تھا کہ سے گویا ذاتی تجربے کی سا پر معلوم ہے کہ ایک درخت ہونا یا ایک پھول یا ایک موج سمندر یا آسمان کا پاند ہونا کیا معنی رکھتا ہے۔ وہ عالم حیوانات، نباتات اور جمادات کی بر شے میں، اپنے کو مدغم کر سکتا تھا اور یہی جلیت اسے ہر چیز اور سر لکھے کو، چھوٹا بنا دینے میں مدد دیتی تھی۔ وہ گویا ایک طرح سے کسی جاہور کی کمال بلکہ روح میں جذب ہو کر ہمیں بتا سکتا تھا کہ اس حیوان مطلق کے احساس کیا ہیں اور وہ کیا کچھ سوچ رہا ہے۔

اور لارنس کی یہ ہمہ گیر فطرت ذہنی باتوں ہی تک محدود نہ تھی؛ عملی زندگی میں بھی اس کی طبیعت اور رجحان کی وسعت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ کھانا، پکانا اور جانتا تھا، سینا اور جانتا تھا، حرا ہیں وہ بن سکتا تھا، گائے کو وہ اپنے ہاتھوں سے دوہ سکتا تھا، لکڑی کاٹنے میں اسے ایک زبردست مہارت حاصل تھی، کارٹھنے کے کام میں بھی اس کی مشق کچھ کم نہ تھی، باقاعدگی کے ساتھ گل حلا، جو بعض عورتوں کو بھی نہیں آتا اس کے ہائیں (یادیں؟) ساتھ کا کام تھا، اور فرش یا گھر بار کی صفائی میں بھی اگر مقابلہ ہو جائے تو وہ کسی سے کم نہ تھا۔ اتنے مختلف کام؛ لیکن آندرے مورو کے قول کے مطابق ان کاموں کے علاوہ وہ ایک اور کام بھی کر سکتا تھا، ایک ایسا کام جو ایک تیز فہم اور ذہین انسان کے لیے ناممکن ہوتا ہے۔ یعنی وہ بے کار بھی بیٹھ سکتا تھا، بغیر کچھ کیے، بغیر کوئی بات بھی کیے، بلکہ بغیر کچھ سوچتے ہوئے، یوں ہی بے کار بیٹھے ہوئے بھی وہ مطمئن دکھائی دے سکتا تھا، اور اس کا یہ طمیناں متعدی تھا۔ اگر آپ ایسے وقت میں اس کے پاس بیٹھے ہوں تو آپ بھی کافی عرصے تک اس کی طرح یونہی بے کار، بے مصرف بیٹھے رہ سکتے تھے۔ یہ تو ہوا شعر کا پہلا مصرع (بے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں)، لیکن دوسرے مصرعے کے ساتھ بھی وہ پورا پورا اوصاف کر سکتا تھا (اور نہ کیا بات کر نہیں آتی)؛ اور اس کی تحقیقات میں اس کی

گفتگو کا غیر معمولی جوش و خروش، اس کے غصے کی شدت اور اپنی ہی فطرت سے اس کا تیز ردِ عمل ایک فن کار نہایت کی صورت میں موجود ہے۔ لیکن باتیں کرنے، چپ رہنے اور اس قدر مختلف کاموں میں ماہر ہونے کے باوجود زندگی کے ایک پہلو سے لارنس کو قطعاً کوئی رغبت نہ تھی، یعنی اسے کسی قسم کے کھیل سے کوئی دل چسپی نہ تھی۔ وہ اپنی زندگی کو پوری شدت سے بسر کرتا تھا۔ اس کا ذہن ہر لفظ مصروف رہتا تھا اور اس کے احساسات ایک تیری کے ساتھ مشغول، اس لیے اسے اس کی ضرورت ہی کیوں ہوتی کہ وہ کسی قسم کے کھیلوں میں حصہ لے۔ پرندوں یا درندوں کو خود مٹا دیتا تھا اور اس تضحیک خلیق کا نام بھار رکھ لے، گھوڑوں کو دوڑا دوڑا کر ملان کرے، یونسی موائیں بنا گھماتا تھا یا گیند اچھلتا تھا۔ اس بیرونی کھیلوں کے علاوہ اسے کم سے کم کے کھیلوں سے بھی کوئی رغبت نہ تھی، یہاں تک کہ وہ تاش کی بازی میں بھی کبھی حصہ نہ لیتا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا انداز نظر یہ تھا کہ زندگی ابد تک نہیں رہے گی، زندگی مختصر ہے؛ دہر سردم تازہ دم ہے، حرکت پہ نعل؛ دنیا میں دیکھنے کی باتیں بے شمار ہیں، کرنے والے کام بھی کم نہیں؛ احساس اور علم کے ہزاروں ذریعے موجود ہیں۔ تو پھر اس مختصر زندگی کو، فہم و درک کی بے انتہا قوتوں کو، چند لمبے معنی کھیلوں میں مصروف رہ کر ضائع کیوں کیا جائے!

چرڈ سٹرلنگٹن لکھتا ہے کہ کردار کا ایک ممتاز جہلی مشاہدہ؛ پیچیدہ انسانی تعلقات کی ایک نازک تفہیم؛ ایک نفیس احساس حسن؛ شیا کے اسرار کا احساس؛ مختلف ممالک، منظر اور حیوانات کے ذریعے سے انسانی ذہن، اس کی کیفیات اور اس کے المناک پہلوؤں کی تشریح کا ملکہ؛ ایک زبردست بیانیہ قوت؛ اور سب سے آخر میں دل چسپی۔ ایک بے پناہ جذب کی طاقت۔ یہ سب باتیں لارنس کی تخلیقات ادبی میں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ایک کردار ایسا ہے جس کا نقشہ وہ ہمیشہ غیر معمولی عمدگی سے کھینچتا ہے، اور یہ کردار اس کی اپنی شخصیت ہے۔

پہلی بستی، اپنی ذات کے علاوہ عورتوں کی فطرت کا بھی اس نے گہرا مطالعہ کیا تھا؛ اور اگرچہ اپنی محبوبہ سے وہ، اپنے تعلقات کو سمجھتا نہ سکا، اس کے باوجود عورت کے ذہن تک رسائی گویا اس کی جبلت میں داخل تھی، اور ان کے احساسات اور جذبات کو سمجھنے کی غیر معمولی، ہیئت اس میں موجود۔ اس کے ساتھ ہی وہ جنسی خواہش کی گہری گرم، تند اور ضروری خصوصیت کی تشریح بھی حیرت ناک طریق پر کر سکتا تھا۔ اس سلسلے میں اس کا انداز بیان ہمیشہ ایک کیفیت اور لذت کا اظہار کرتا ہے، لیکن جب کبھی وہ زندگی کے اس پہلو پر اپنے تیکھے تیروں کی بارش کرتا ہے تو اس وقت اپنی ستم ظریفی میں کسی طرح شیطان سے کم دکھائی نہیں دیتا۔

عموماً لارنس کی اس جنس پرستی کو رسوا کیا جاتا اور نفرت کی نگاہوں سے دیکھا جاتا ہے۔ — اور اسی

لیے سراج کے اصولوں نے وکیلوں کے ذریعے سے اس کی کتابوں کو نہایت بےوردی سے کد چھری کے ساتھ مجروح کیا ہے۔ لیکن یہ تنگ خیالی ورریاکاری کا مظاہرہ ہے۔ اس کی جنس پرستی لائقِ صد ستائش ہے، کیوں کہ اس میں کبھی بھی عامیہ پن اور لمبائی کے اثرات نمودار نہیں ہوتے۔ درحقیقت اس دنیا میں جن لوگوں کو ہم شرفاً، نیک اور پاک ہر انسان سمجھتے ہیں، وہی گندی ذہنیت کے ملک ہوتے ہیں۔ رچرڈ آرنلڈ اسی بات پر رائے زنی کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ لارنس کو چاہیے تھا کہ وہ اپنی کتابوں کا ایک خاص ایڈیشن شائع کرتا اور اس پر یہ عنوان دیتا: ڈیویج لارنس کے سنسر شدہ کلیات، جن میں سے تمام حسیت اور حسن کو دور کر دیا گیا ہے، ہر کسی کو پڑھنے کے لیے دیے جاسکتے ہیں، جو وہ عورتیں ہوں، جو وہ وکیل اور خواہ اخلاقیات کے علم بردار۔

رچرڈ آرنلڈ نے تو مندرجہ بالا انداز میں اس روئے پر طنز کر دیا، لیکن ہمیں اس مصنف کے ذہن کی کارفرمایوں پر غور کرنا ہے جس نے اپنی "ذات کے ملک" میں ایک تحقیقاتی سفر کیا اور اس کے نتائج کو ادبی تخلیق کے درجے تک پہنچا دیا، اور اس تخلیق کے ذریعے سے اپنی نفسیاتی لمبھوں کو معلوم کیا؛ اور اگرچہ اس کی تحقیقات میں یکم حقوق، انسان کی مردم برائگینتہ ہونے والی خصوصیت موجود ہے، اس کے باوجود ان نظریوں کے صائب ہونے میں کسی طرح کے شک و شبہ کی گنجائش نہیں ہے جس میں اس نے اپنے ناووں اور نظموں کے ذریعے سے پیش کیا۔

لیکن کیوں نہ ہم ساتھ ہی ساتھ اس کے سوانح پر بھی غور کرتے جائیں۔

نوشنگھم شٹر کے اس علاقے میں جہاں کانوں کا کام سوتا تھا، ۱۸۸۵ء میں ڈیوڈ ہربرٹ لارنس پیدا ہوا۔ اس کا باپ کسی گاں میں ایک مزدور تھا، لیکن اس کی ماں سماجی لحاظ سے اپنے خاوند کی بہ نسبت اونچے طبقے سے تعلق رکھتی تھی؛ چنانچہ اس بلند تر معاشری مرتبے کی وجہ ہی سے وہ اپنے خاوند کی طرح مقامی بولی نہیں بولتی تھی بلکہ اس کی زبان صحیح گمریزی تھی، جسے عام، اصطلاح میں "بادشاہ کی زبان" کہا جاتا ہے، یعنی گھسالی زبان۔ لیکن ہونی کے چاودہ نے اس عورت کو ایک معمولی مزدور کی بیوی بنا دیا، حالانکہ اس کا مطالعہ بھی، چنانچہ صاف تھا اور وہ اپنے لکھے ہوئے خطوط کی دل چسپی کی وجہ سے بھی جان پہچان والوں میں مشہور تھی۔

لارنس اپنے بھائی بہنوں میں سب سے چھوٹا تھا۔ وہ ایک حساس لڑکا تھا؛ اس کی آنکھیں اپنی ماں کی طرح نیلی تھیں اور اپنی ماں ہی کی ذہانت، اس میں نمایاں تھی۔ لارنس کی ماں ایک طبیعت دار عورت تھی اور اسی وجہ سے اس کے میل جول والے سے عزت کی نظروں سے دیکھتے تھے۔ اسے خیر انگیز باتوں میں لطف آتا تھا؛ خصوصاً فلسفیانہ یا مذہبی مباحث میں وہ بہت دل چسپی لیتی تھی۔ خاوند، یعنی لارنس

کا باپ، رفتہ رفتہ عادی شربتی ہو گیا اور بیوی سے اکثر ظالمانہ سلوک بھی کرنے لگا، اور یوں لارنس کی ماں نے بہت جلد خاوند سے بیزار ہو کر اپنے بھوں ہی میں اپنی تمام دل چسپی کو مرکوز کر دیا۔ خصوصاً اسے لارنس سے ایک خاص لگاؤ پیدا ہو گیا۔ گھر کے ان حالات کو دیکھتے ہوئے رفتہ رفتہ لارنس بھی اپنے باپ سے دل برداشتہ ہو گیا؛ لیکن اس کی فطرت میں بہت سی باتیں باپ سے بھی ورثاً آئی تھیں۔ اپنے جہلی رجحانات کی شدت، ناراضگی کے لمحوں میں اپنے غصے کی تندی، اور اپنی تمام عامیانہ یا سادگی سے بریز خصوصیات اسے باپ ہی سے ملی تھیں۔

گھر میں جوں کہ وہ شنتی اور ہم آہنگی موجود نہ تھی جس کی وجہ سے بھوں کے اعصاب کی پرورش ایک سکون کے ساتھ ہو سکتی ہے اور انہیں انتہا پسند ہونے سے بچایا جاسکتا ہے، اس لیے لارنس کے دل میں اس کی محبت بھی ایک انتہائی صورت اختیار کر گئی، اور بیٹے نے اس کے ساتھ مل کر گویا بد قماش خاوند اور باپ کے خلاف ایک ملی جگت قائم کر لی۔ یوں ماں کی نظروں میں بھی بیٹا خاوند کا نعم البدل سا بن گیا۔ چارلس بادیلیئر ہی کی طرح لارنس کا یہ جذبہ بھی عام محبت سے بڑھ کر عشق کا درجہ اختیار کر گیا۔ ایک جگہ گویا وہ اپنی ماں ہی سے مخاطب ہو کر لکھتا ہے: "تم نے ایک ایسے فعل کا ارتکاب کیا ہے جو کسی بھی ماں کے لیے مستحسن نہیں ہو سکتا۔ تم نے اپنے اور اپنے بچے کے درمیان ایک ایسی محبت کا بندھن پیدا کر دیا ہے جو (انسان کو) بغوغ کے بعد حاصل ہوتی ہے۔ محبت کے اس احساس سے مرد مرد کو چاہتا ہے، عورت عورت کو چاہتی ہے، اور مرد عورت کو چاہتا ہے۔ تمہاری تمام نرم دلی اور دل سوزی بھی تمہیں اس جرم سے عمدہ برآ نہیں کر سکتی، بلکہ (اس دل سوزی کی وجہ سے) تمہارا جرم اور بھی گہرائی حاصل کر لیتا ہے۔ تم نے اپنے اور اپنے بچے کے درمیان ایک متواتر ہم آہنگی کا بندھن قائم کر لیا ہے۔ میں جنس کی بات نہیں کرتا؛ میں خالص ہم آہنگی (ہمدردی)، مقدس محبت کی بات کرتا ہوں۔ وہ ہمدردی جس کا تعلق ایک پختہ روح سے ہوتا ہے۔ خواہ ہم فرشتوں کی طرح پاک ہوں، اس کے باوجود، جوں کہ ہم انسان ہیں، یہ بات لازماً ہو کے رہے گی؛ کیوں کہ ہمارے اردوں کے باوجود، ہمارے مسلک کے باوجود، ہماری پاکیزگی کے باوجود، ہماری خواہشات اور ہماری قوتِ ارادی کے باوجود، اگر ہم ایک بار محبت کے اوپر والے حصے میں مقناطیسی تعلق کو برا نگینہ کر دیں تو لازماً جسمانی محبت کے نیچے والے عمیق تر حصے میں بھی ایک مقناطیسی احساس و شعور کو جگا دیں گے۔"

ماں بیٹے کے تعلق کی اس، لہجمن ہی کے باعث لارنس اپنی محبوبہ مریم سے بھی اپنے تعلقات کو سلجھا کر استوار نہ کر سکا (جس کا بیان آگے آئے گا)، اور اسی کش کش کو اس نے اپنے شہکار ناول "بیٹے اور عاشق" میں ظاہر کیا ہے۔ اس ناول کی ہیروئن کا نام مریم ہے، اور یہی مریم لارنس کی حقیقی مریم (ای ٹی)

کی نقل ہے۔

لارنس کی محبوبہ، یعنی جلی مریم، کہانوں کے ایک خاندان سے تھی اور تعلیم سے فارغ ہونے کے بعد کسی اسکول میں معلمہ کا کام کرتی تھی، لیکن لارنس سے اس کا تعلق زمانہ طالب علمی سے تھا۔ اس نے لارنس کو جب کبھی موقع ملتا وہ سائیکل پر سوار ہو کر مریم کے پاس پہنچتا۔ ان ملاقاتوں کا مفصل حال مریم نے لارنس کی موت کے بعد ای ٹی کے نام سے ایک کتاب میں لکھا ہے۔ لارنس اس لڑکی سے جنسی تعلق کے سلسلے میں ہمیشہ خوف زدہ رہتا تھا، اور اپنی اس جھجک اور کمزوری پر انتقامی طور پر یہ کہہ کر پردہ ڈالنے کی ماکام کوشش کرتا رہتا کہ مریم میں کوئی حساسی دل کشی ہی نہیں ہے۔

پہلے پہل لارنس کو مریم نے گرہاگھر کے اسکول میں دیکھا، جب کہ دنیات کے سبق میں لارنس ایک نظم سننے سے پہلے اس کے آغاز کے الفاظ کو بھول گیا اور اس کی گھبراہٹ پر طلباء اور طالبات ہنسنے لگے۔ اگر مریم کی ماں اور لارنس کی ماں ایک دوسری سے نہ ملتیں تو عین ممکن تھا کہ مریم اور لارنس بھی ایک دوسرے کو کبھی نہ جان سکتے، کیوں کہ ان دونوں ہی کی اتفاقی ملاقات سے دونوں گھرانوں میں رہ رہ کر سم پیدا ہوئی۔ پہلے پہل ایک آدھ بار لارنس اپنی ماں کے ساتھ مریم کے ہاں گیا۔ رفتہ رفتہ تعلقات بڑھتے گئے اور لارنس نے مریم کے گھر کے ہر رکن کے ساتھ، خصوصاً اس کے باپ اور ماں کے ساتھ، اس قدر انس پیدا کر لیا کہ ہر ہفتے کے روز چارے کے وقت اس کا وہاں جانے کا معمول ہو گیا۔ مریم لکھتی ہے کہ لارنس کے گھر میں داخل ہوتے ہی مراغت اور خوش دلی چھا جاتی تھی، اور یہ بات اس وجہ سے نہ تھی کہ ہم سب سے اس کے تعلقات چھپے تھے، بلکہ اسے کچھ ایسا ڈھب آتا تھا کہ ہم سب آپس میں بھی خوش دلی سے برتاؤ کریں۔ لارنس غیر معمولی طور پر مہربان طبیعت کا مالک تھا، اور کوئی بھی کام جو اس میں جھٹ مانتا یا اسے کو تیار ہو جاتا۔ اس کے لیے کوئی بھی کام بیزار کن نہ ہوتا، وہ ہر کام میں کچھ ایسی جان ڈالتا کہ معمولی سی بات بھی ایک تخلیقی سمیت اختیار کر جاتی۔ اس کے ساتھ ہمیں باہر آنا جانا ایک یادگار تجربے کا حکم رکھتا۔ اس کی شگفتگی انسان کو ہر چیز کی نزدیکی کا احساس دیتا۔ اس کی رفاقت کا ہر لمحہ زندگی کا ایک خاص حصہ معلوم ہوتا، اور اگر وہ کبھی کسی بات، کسی کام یا کسی چیز کا ذکر کرتا تو بیان کا بھی سے کچھ ایسا ڈھب آتا تھا کہ سامع یہی سمجھتا تھا کہ یہ کام، یہ بات یا یہ چیز دنیا کی چند ہم جیروں میں سے ہے۔ ”جب کبھی ہم دونوں تنہا ہوتے تو ہم اس دنیا سے کسی دور کی دنیا میں جا پہنچتے، جہاں احساسات اور خیالات میں ایک تازگی اور ایک شدت ہوتی اور ہمیں یوں محسوس ہوتا کہ ہم کسی ایسی حقیقت کو چھو رہے ہیں جو روزمرہ کی عام دنیا سے بہت بلند ہے۔“

لیکن جوں جوں یہ دونوں جوان ہوتے گئے، حالات میں تبدیلی پیدا ہوئی طواغ موئی۔ دوع کے

ساتھ ہی سماجی لحاظ سے م نعت اور پابندیاں بھی آئیں۔ لارنس کی ماں کو، سمجھنے والے کے لحاظ سے در کچھ اپنے حسد کے لحاظ سے، ان کا حد سے زیادہ میل جول ناپسند ہوا، اور لارنس بھی ماں سے ہنسی والہانہ دں بے لگی کی بنا پر یہ نہ سمجھ سکا کہ ایک خاص وقت تک ہی ماں سے انسان کا تعلق خاطر رہ سکتا ہے؛ خصوصاً جب انسان کسی ایسی عورت کو پائے جس سے ہر طرح کی ہم آہنگی دل پسند ہو، تو وہی نئی عورت زندگی میں انسان کی رہنما اور رفیقہ دوامی بن جاتی ہے۔ معلوم نہیں کہ لارنس اس فرق مراتب کو کیوں نہ سمجھ سکا، حالانکہ اس نے ایک بار مریم سے کہا تھا کہ بر بڑ آدمی، یعنی مردہ آدمی جو کوئی نمایاں کام سر نہج مروت ہے، اس کی بنیاد کسی نہ کسی عورت کی ہستی میں ہوتی ہے؛ ورنہ اس کے بعد اس کی مصوب عورت مریم کی ہستی ہی ایک ایسی ہستی تھی، لیکن شاید لارنس کی نظر اس مقام پر الجھ گئی ہو اس الجھن کی وجہ سے لارنس کی شخصیت مریم کی نظروں میں ایک دُہری شخصیت بن گئی اور وہ بھی اس دُہری شخصیت سے اپنے آپ کو ہم آہنگ نہ بنا سکی۔

شادی کے متعلق لارنس اکثر اپنے خیالات مریم پر ظاہر کیا کرتا تھا۔ "یہ بات نہیں کہ میں شادی نہیں کرنا چاہتا؛ اگر مجھے کوئی ایسی عورت مل جائے جس سے شادی کرنا میرے امکان میں ہو تو میں کل ہی شادی کر لوں، لیکن میری موجودہ حالت کچھ ایسی ہے کہ میں ایک عورت سے دوسری عورت تک اپنے سفر کو جاری رکھوں گا یہاں تک کہ پورے طور پر میری تسکین ہو جائے۔"

اسی کش مکش کے متعلق ایک خط میں لارنس مریم کو لکھتا ہے: "جو دردِ اذیت تمہیں اس وقت اس بے رحمانہ طریق پر محسوس ہو رہا ہے، اُس کی وجہ مجھ سے نہارا میل جوں ہے۔ ایک بار تم میرے دائرے سے نکل جاؤ گی تو زندگی تمہیں اپنے لیے مسرت سے لبریز نظر آئے گی۔ مجھے اس کا یقینِ کامل ہے۔" اس خط سے مریم کے دل میں جو خیالات پیدا ہوئے ان کے بارے میں وہ لکھتی ہے:

اگرچہ میں اس خط کی بنیادی سچائی سے آگاہ تھی، اس کے باوجود ان کلمات نے مجھے ایک صدمہ سا پہنچایا۔ میں رہبر کی زندگی تو بسر کرنا چاہتی نہ تھی — مجھ سے میرا دل کہتا تھا کہ جہاں تک ہو سکے تجھے زندگی کو سمجھنے کی کوشش کرنا چاہیے، زندگی سے گریز نہیں رہنا چاہیے — اور نہ میں لارنس کے اس خیال سے مشفق تھی کہ محبت کو جسمانی اور روحانی، دو حصوں میں منقسم کیا جاسکتا ہے۔ مجھے یہ بالکل غلط معلوم ہوتا تھا، کیوں کہ اس طرح کی تقسیم سے جسمانی محبت ایک توہین کا درجہ اختیار کر لیتی ہے، اور روحانی محبت محض ایک نظریہ یا اندازِ نظر بن کر رہ جاتی ہے۔ مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا یہ دونوں حصے

غیر حقیقی سے ہیں، لیکن لارنس نے اسی زمانے سے محبت کے ان دو عہدہ اور ممتاز حصوں کے تصور کی نشوونما شروع کر دی۔ وہ مجھ سے اکثر کہتے تھے کہ وہ ساری ایک واقعہ لڑکی سے محض جسمانی نقطہ نظر سے بیاہ کر سکتے تھے۔ (اسی لڑکی کا ذکر اس نے اپنی مجموعی نظموں کی کتاب کے مختصر وریچے میں دوسری عورت کے محاورے میں کیا ہے۔ آسانی کے لیے میں اس لڑکی کو ج بھوں کی)۔ انسانی تعلقات کے وہ تمام تصورات جو میرے ذہن میں قائم تھے ان کے لحاظ سے اس قسم کے بیاہ کا خیال بھی میرے نزدیک الوداع سے گم گناہ نہ تھا، مگر مجھے کچھ مسمیٰ طور پر محسوس ہوا کہ لارنس کی یہ نشتائی، دود پرستی اس کی روحانی پریشاں نظری کے باعث ہے۔

لارنس نے یہ کوشش کی کہ وہ مجھ سے گفتگو کر کے اس مسئلے کے متعلق کوئی دلیل مینا کرے:

"مثال کے طور پر میں ج سے خالص حیوانی لحاظ سے بیاہ کر سکتا ہوں۔ میں: "کیس یہ تو یک گھنواں بات ہوگی۔"

لارنس: "گھنواں کیسے ہو سکتی ہے؟ بہت سے مرد لیے ہیں جو محض حیوانی لحاظ سے ہی بیاہ کرتے ہیں۔ ہمیں ان کے متعلق معلوم کرنے کے لیے محض ان کے حالات پر غور کرنے کی ضرورت ہے۔"

میں نے کہا: "یوں اپنی ہستی کے دو حصے بنا کر صرف ایک حصہ اس عورت کو دینے میں اس کی توفیق ہے۔"

وہ کہنے لگا: "کوئی بھی توفیق نہیں ہے۔ اس کے بچے بھی تو ہوں گے۔ اس کے علاوہ اسے اس بات کا پتا ہی کب چلے گا؟"

اس کے بعد اس نے کہا کہ اس کی ہستی کا دوسرا حصہ مجھ سے تعلق رکھتا ہے، میری ملکیت ہے؛ اور وہ بولا: "میں تمہیں اپنی ہستی کا بہترین جزو سونپتا ہوں۔ تمہیں حقیقتاً دوسرے حصے کی تو ضرورت ہی نہ ہوگی۔ یہ اس نے استیجا کے سہے میں کہا۔ میں حیران رہ گئی۔ میں نے کہا: "لیکن میری سمجھ میں نہیں آتا کہ اگر تم ج سے بیاہ کرنا چاہتے ہو تو مجھ سے کیوں تعلق قائم رکھتے ہو؟"

وہ بولا: "اس لیے کہ میں تمہارے بغیر گزارا ہی نہیں کر سکتا۔ یہ اس

سے ایک شدت احساس کے ساتھ کہا۔ میری تحریریں، میری ہستی کا یہ پہلو  
تمہیں سے تعلق رکھتا ہے۔ تمہارے بغیر میں آگے نہیں بڑھ سکتا۔

اور اپنے متعلق اس غیر بھینسی کیفیت کی وجہ سے وہ بہت دکی احساس ہو گیا تھا۔ مسز جہل ڈون لکھتی  
ہے: وہ یہ برداشت ہی نہیں کر سکتا تھا کہ کوئی شخص اس پر کسی قسم کا اعتراض کرے، اس کی طاقت  
پر اس کی غلطی یا راستی پر، بلکہ یہاں تک کہ اسے اپنے حلیے کے متعلق بھی کسی قسم کی رائے زنی یا کوئی  
اعتراض برا لگتا تھا؛ اور میرا خیال ہے کہ چوں کہ اسے اپنے آپ پر اپنی ذات پر پورا پورا اعتماد حاصل نہ  
تھا، اس کے دل میں احساس کمتری کا ایک مبہم سا شے موجود تھا، اسی لیے اس کی خداداد زور نبی سے  
آلودہ ہو گئی تھی۔

نوشنگھم یونیورسٹی میں دو سال گزارنے کے بعد لارنس نے ثانوی تعلیم کے ایک مدرسے میں  
پڑھانا شروع کیا۔ ابھی اس کی عمر تینیس سال کو پہنچی تھی کہ مریم نے اس کی بے خبری میں، لیکن اس کی  
اجازت سے، اس کی چند نظمیں نقل کر کے مجھ انگلش ریویو کو اشاعت کے لیے روانہ کر دیں۔ اس سے  
پہلے لارنس نے صرف ایک بار اپنی کوئی تصنیف کسی مشہور مصنف کو رائے زنی کے لیے بھیجی تھی، لیکن  
وہ بغیر رائے زنی کے مصنف کی بیوی کے ایک رقبے کے ساتھ لٹریچر گئی کہ مصنف موصوف کو فہم  
ہے کہ اپنے کام کی زیادتی کی وجہ سے لارنس کی درخواست کو منظور نہیں کر سکتے۔ اس واقعے کا ذکر لارنس  
نے مریم سے کیا، اور کہا کہ اب میں کبھی کوئی چیز شائع کرنے کی طرف قدم نہیں اٹاؤں گا۔ اس پر مریم  
نے اس سے اجازت لی کہ وہ بذات خود اس کی نظمیں بھیجنا چاہتی ہے۔

مریم کے اسی اقدام کے نتیجے کے طور پر مورو بالامچھ۔، ریورڈ میڈوکس میوزک ڈسٹری بیوٹرز کو  
ملاقات کے لیے بلایا، اور یوں اس کی ادبی زندگی کی ابتدا ہوئی۔ ریورڈ میڈوکس نے مریم ہی کی طرح اس کی  
نظموں ہی سے جان لیا کہ اس میں جو سرخند اود موجود ہے، اور اس کے بعد لارنس کا پہلا ناول "سفید سور"  
بھی ریورڈ میڈوکس ہی کے ذریعے سے ایک مشہور ناشر کے پاس پہنچا اور شائع ہوا۔

لارنس سترائیس سال کا تھا کہ اس کی ماں کا انتقال ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ اس حادثے نے اس کی  
طبیعت پر ایک خاص اثر کیا جس کا اظہار اس کی تصنیفات میں مختلف مقامات پر موجود ہے۔

۱۹۱۲ء میں لارنس کی ملاقات اس عورت سے ہوئی جو، متعدد عمر بھر اس کی رفیقہ حیات رہی۔ یہ  
خاتون سلاجرمن تھی اور ایک اونچے فوجی گھرانے سے تعلق رکھتی تھی، اور اس کے حلاوہ کسی یونیورسٹی  
نے ایک تدریس پر فائز کی بیوی بھی تھی۔ پہلی ہی ملاقات میں لارنس اور مریدہ ایک بے پناہ جذبہ باہمی  
سے ایک دوسرے کی طرف راغب ہو گئے۔

عورتوں پر لارنس ہمیشہ ایک سحر سا کر دیا کرتا تھا، لیکن اس جادو کا بھید کیا تھا؟ کیا وہ خوش کرنے کے فن میں ماسر تھا؟ یہ بات نہیں ہو سکتی کیوں کہ اکثر وہ عورتوں سے بے رحمانہ اور باخوش طور پر ناوا بھی کرتا تھا۔ مریم کی مثال پیش کرنے کی ضرورت ہی نہیں، یہ ایک واضح مثال ہے؛ اس نے اپنے باہمی تعلق کو اپنی ذہانت کے باوجود اپنی نفسی الجھنوں کی بھونٹ چڑھا دیا۔ اور فریدہ کے سلسلے میں بھی اس نے اسے ایک آرام و راحت سے لبریز، تن آسانی کی زندگی سے مٹا کر محنت مشقت کی زندگی اختیار کرنے پر مجبور کر دیا۔ فریدہ گھر کا تمام کام کاج خود کرتی تھی، کھانا پکانا، کپڑے دھونا اور دوسری مختلف باتیں۔ جسمانی طور پر بھی لارنس میں کوئی خوبی یا دل کشی نہ تھی۔ آندھے سورہ کا خیال ہے کہ لارنس کی ذات میں ان عورتوں کو جو بے اختیار اس کی طرف گھنٹی جاتی تھیں، ایک قدیم وحشیانہ غیر مذہب خصوصیت دکھائی دیتی تھی، اور اس خصوصیت کو ان کی اپنی فطرت سے بھی ایک گونا گونا نسبت تھی؛ لیکن اس سے بڑھ کر ایک اور دل کشی بھی تھی۔ اس کی فطرت میں کمزوری اور طاقت کا ایک یہ جنماع تھا جس میں عورت کے لیے ایک خاص دل کشی ہوتی ہے؛ طاقت نہیں اپنے آپ کو مدد کے قابو میں لاتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور کمزوری مرد کو ان کے قابو میں رہتی محسوس ہوتی ہے۔ فریدہ سے اکثر لارنس لڑتا مٹھتا بھی رہتا تھا، اور ن مٹھڑوں میں بعض اوقات بات چیت پائی تک نوبت آ جاتی اور وہ فریدہ کو پیٹنے لگتا، لیکن ان دست درازیوں کا فریدہ بھی ٹرکی پہ ٹرکی جواب دیا کرتی۔ لارنس اپنے ان دوستوں سے جس کے گھر وہیں میں ناچتی رہی، اکثر کہا کرتا کہ ایسے موقع پر جسمانی قوت کو کام میں لانا چاہیے۔ گویا یہ اسٹیج یا رقص کے موقع پر خاوند بیوی کے تعلقات استوار کرنے کے لیے ماریشٹ کی ضرورت ہے۔ ایک انگریز سے ایسے انداز نظر کی توقع نہیں ہو سکتی؛ ایک انگریز کی فطرت رہنی سماجی پابندیوں کی بنا پر تکلفات کے ایک بے پایاں سمندر میں ڈوب جاتی ہے۔ لارنس کو اس سے سخت نفرت تھی، اور وہ ہمیشہ انگریزوں کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کو برا بھلا کہتا رہتا تھا۔

خاوند بیوی کے تعلقات کا مسئلہ لارنس کے تخیل کی ایک خاص آماج گاہ تھا، اور اپنے اکثر افسانوں میں اس نے زندگی کے اس پہلو پر محنت کی ہے؛ بلکہ اس کے دو مشہور ناولوں "دسک" اور "موتلی عورتیں" کو تو ایک نقاد نے گھریلو زندگی کی تکمیل کے جواب میں مضمون کہا ہے۔

لارنس اور فریدہ کی شادی کے ساتھ ہی حسبِ عظیم شروع ہو گئی۔ لارنس کے لیے ایک اور الجھن پیدا ہوئی، کیوں کہ اس کی بیوی جرمن تھی۔ اب کیا بنے گا؟ ایک دوست نے کار نوال کے علاقے میں اپنا ایک مکان نہیں سکونت اختیار کرنے کے لیے مارشٹ دے دیا۔ یہ بندہ دن و سہری زندگی کے ماحول سے بالکل الگ تھا؛ بلکہ یہاں کی علیحدگی اور تنہائی ہی کی وجہ سے لارنس نے خیال کیا تھا کہ وہ اس

مقام پر اپنے دوستوں اور مصنفوں کی نوآبادی قائم کرے، اور یہ سب دوست اس، ذمی اور میکائلی تہذیب سے ہزاروں جس کی بدولت ممالک میں جنگوں کے مصائب نازل ہوتے رہتے ہیں۔

لوگوں کے ذریعہ جنگ کی وجہ سے پریشاں و بھڑکے ہوئے تھے، اور جب مقامی باشندوں کو معلوم ہو کہ فریدہ ایک جرمن عورت ہے تو انھوں نے اپنے غیر مدلل، جسمانی اندر میں لارنس اور اس کی بیوی کو چاوس سمجھا۔ پوچھیں ان کے ہاں آئی وہ فریدہ کے بعض مخطوط محض اس بنا پر اٹھا کر لے گئی کہ وہ جرمن زبان میں لکھے ہوئے تھے۔ آخر روز روز کے جھگڑوں اور انگشت نمائی سے جنگ آ کر نہیں کارنل کو چھوڑ کر لندن لوٹنا پڑا۔ اس واقعے نے بھی لارنس کی طبیعت پر ایک گہرا اثر کیا اور اس کے ذہن کی تلخی کو بڑھا دیا، وہ جنگ کے بعد جس قدر جلد ہو سکا وہ فریدہ کو لے کر ٹلی جا پہنچا۔ لارنس کے خیال میں ایک انسان جب مناکحت کی زندگی اختیار کر لے اور اس میں کامیاب ثابت ہو، تو اسے چاہیے کہ وہ کوئی تعمیری کام کرے اور اس کا طریقہ ایک نئی سوانحی کا قیام ہو سکتا ہے۔ اس قسم کے کام سے انسان اب عورت کی بجائے دوسرے مردوں سے رابطہ اتحاد پیدا کر سکتا ہے؛ اور سی ایس اس نے سوچا کہ کسی نئے ملک میں دوستوں کا ایک جھرمٹ اٹھا کر کے زندگی گری جائے، اور یہ جھرمٹ ایسے دوستوں کا جو جنسین لارنس کی تعلیم کے مطابق رہنا سنا پسند ہو۔ لیکن اسی دوران میں امریکہ سے اسے ایک ایسا خط آیا جس سے اسے ایک سے تجربے کا موقع ملا۔

مسز نیل ڈون سٹون سویان پیدائش کے لحاظ سے ایک امریکی عورت تھی (یہ تین نام اس کے تین مختلف شوہروں کے تھے)۔ اس عورت نے ایک دل بندی سے شادی کر کے نیو میکسیکو کے ایک مقام پر رہنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے لارنس کو ایک خط میں لکھا کہ وہ لارنس کی تصنیفات کا مطالعہ بہت شوق و ذوق سے کرتی رہی ہے اور ان کتابوں کے ذریعے ہی سے اس نے ان کتابوں کے مصنف کا گہرا مطالعہ کیا ہے؛ اور وہ اس بات پر پورے یقین رکھتی ہے کہ لارنس ایسے انسان کے لیے، جسے ابتدائی انسانی زندگی کے طریقہ معاشرت سے بہت رغبت ہے، میکسیکو کے لائ بندہوں میں زندگی گزارنے سے حصول مسرت کا بہت زیادہ مکان ہے، اس لیے وہ لارنس کو وہاں آنے کی دعوت دیتی ہے۔

لارنس نے اس کی درخواست کو منظور کر لیا اور فریدہ کو ساتھ لے کر وہ سری لنکا اور آسٹریلیا سے ہوتا ہوا میکسیکو جا پہنچا۔

آدمس مکسلے کے خیال میں یہ سہ لارنس کے لیے بیک وقت ایک گریز اور ایک تلاش کا حکم رکھتا تھا۔ وہ ایک ایسے حلقے کی تلاش میں تھا جہاں بھی انسانی تخیل نے شعور و احساس کی بلندی کو حاصل کر کے زندگی کو تحریر آلود نہ کر دیا ہو، اور اس کے ساتھ ہی وہ یورپی تہذیب کے مصائب اور اس کی برائیوں

سے گریزاں تھا۔

میکسیکو پہنچنے پر لارنس کی میزباں میں ڈون نے دیکھا کہ فریدہ ایک چٹان کی طرف مضبوط ہے اور لارنس ہر وقت ایک بچے کی طرح اس کی موجودگی ہی سے طاقت کا اکتساب کرتا ہے اور اس توازن کے جھیمیے میں اکثر وہ نون رٹے جھگڑتے اور ایک دوسرے سے بیزار بھی ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ اس نے سوچا کہ آئندہ فریدہ کی بجائے وہ خود لارنس کی دیکھ بھال کرے گی کیوں کہ اس کی نظر میں فریدہ اس لائق نہ تھی کہ لارنس کے جوہر کو اس کی استہائی بندی تک تحریک دے سکے، چنانچہ اس نے آئندہ کے لیے لارنس کی کتابی ماں کا درجہ حاصل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن فریدہ مارا نسنے والی نہ تھی؛ اس نفسیاتی جنگ میں اس نے ہمدردی سے کام لیا اور آخرش اپنے لارنس کو لے کر میکسیکو سے اٹلی کو موٹی۔ یہاں میکسیکو میں لارنس نے دو کتابیں لکھیں۔

جب لارنس اٹلی پہنچا تو اس وقت اس پر دق کا حملہ ہو چکا تھا اور وہ ایک مریض انسان تھا — ایک مرتا ہوا انسان جس کی موت مستقبل قریب میں یقینی تھی — لیکن اس کے ساتھی اس کے دس میں زندہ رہنے کی خوش بے عیاشا بڑھ گئی تھی اور اس کی توجہ ایک بار پھر اسی موضوع پر مرکوز ہو گئی تھی جس نے سمیٹ اسے پریشان کیے رکھا، یعنی نفس انسانی کی جنسی زندگی۔ اس کی مشہور عالم کتاب "ایڈیسیو جیسٹر" کے عاشق میں جس حد سے بڑھی ہوئی جنسی جذبات پرستی کا اظہار ہے اس کی یہی توجہ کی جاسکتی ہے کہ موت کے قُرب کا خیال اور زندگی کی شدید حواس اس قصے کی تعمیر کا باعث بنی۔ انگلستان میں اس مادل کو ممنوع قرار دیا گیا؛ اس کی پہلی اشاعت اٹلی سے ہوئی تھی۔ اس کے بعد لارنس کی بنائی ہوئی بعض تصاویر کی نمائش کو بھی لندن میں روک دیا گیا اور اس کے بعد چند مہینے وہ جنوبی فرانس میں اپنا آخری ناول "مرد رفتہ" لکھتا رہا، لیکن یہ ناول اس کی موت کے بعد شائع ہوا۔

عمر کے آخری حصے میں جب لارنس بہت زیادہ بیمار ہو گیا تو دوستوں کے مجبور کرنے پر ایک صحت گاہ میں داخل ہو۔ نہیں مہینے تک اس نے وہاں کی پابند زندگی کو برداشت کیا، اور اس کے بعد اس نے وہاں سے نکل بہ گئے کا ارادہ کر لیا۔ صحت گاہ کی زندگی میں اصولوں کی پابندی اس کی طبیعت پر بار نہ تھی، بلکہ وہاں مشین کی طرح ہر کام کا سونا اس کی برداشت سے باہر تھا؛ ایسے میکانیکی ماحول میں اس کی بہت جواب دے سکتی تھی۔

اس کی حالت پہلے سے یقیناً بدتر تھی۔ اس نے سوچا کہ اگر زندگی باقی ہے تو اس صحت گاہ میں نہیں رہنا، اور اگر موت ہی لکھی ہے تو کم سے کم یہاں نہیں ٹھہرنا۔ چنانچہ وہ بغیر کسی کی مدد کے اپنا مختصر سا سامان سنبھال کر وہاں سے پیادہ پا چل پڑا، اور پتھر پیٹے پہاڑی راستے کو طے کر کے کچھ دور کے اس

مکان میں جا پہنچا جس اس کی بیوی فریدہ رہتی تھی، اور وہاں پہنچ کر بھی اس نے صحت گاہ کی طرح کسی کام میں بھی کسی اور کی مدد لینے سے انکار کر دیا۔

کیسٹھرین کار سوئل اپنی کتاب "وحشی تیرتھ" میں لکھتی ہے کہ ان ایام میں لارنس جسمانی لحاظ سے اپنی پہلی بستی کا ماضی ایک سایہ سا تھا، بڈیوں کا ایک ڈھانچہ؛ لیکن آخر دم تک اس نے موت کا مقابلہ نہایت مستقل مزاجی اور بہادری سے کیا، اور جب اس نے دیکھا کہ نگاہ واپسیں کا لمحہ آن پہنچا ہے تو بھی اس نے صورت حال کو ایک سادگی سے لبریز منت کے ساتھ آنسو صدقہ تھا کہا۔ وصیت کے طور پر اس نے یہ خواہش ظاہر کی کہ اس کے جنازہ سے پرکھم سے کھم رقم صرف کی جائے۔ لیکن ان باتوں کے باوجود اسے ابھی امید تھی کہ وہ مرے گا نہیں، اور اس کے دوست بھی جو اس سے دور تھے آخر دم تک بھی یقین رکھتے تھے کہ وہ نہیں مرے گا، وہ مری نہیں سکتا۔ سل کارض ب سخری حد تک پہنچ رہا تھا، اس کے باوجود اس کا ذہن آخر تک مطمئن اور روشن رہا۔ درد کو مٹانے یا کھم کرنے کے لیے وہ آخر تک میا نگو نے سے انکار کرتا رہا۔ اس کے جو دوست وہاں موجود تھے ان کے لیے، اور خصوصاً آلہ مس بیلے کے لیے، یہ ایک ناقابل برداشت سائنہ تھا کہ ان بے پاک اور درخشاں آنکھوں کا نور دھندل جائے؛ لیکن اس کی بیوی فریدہ اپنے مرتے ہوئے خاوند کی ہمت سے اکتسابِ فیض کرتے ہوئے نہایت دلیری سے انجام کا مقابلہ کرتی رہی۔

دور صحت گاہ سے چلے آنے کے دو روز بعد ۲ مارچ ۱۹۳۰ء کے روز اپنی عمر کے پینتالیسویں سال میں انگلستان کا یہ بے باک پیغمبر، یہ شان دار مصنف اور یہ اچھوتا شاعر مر گیا؛ لیکن اس کی موت بے کار نہ گئی۔ اس کی زندگی منساب و مصلحتوں کے باوجود فتح اور کامیابی کی زندگی رہی، وہ جو پیام دنیا کے سامنے دیا تھا اس کے خلوص اور سچائی کا یقین لوگوں کو دلا کر گیا۔ اس کی زندگی ہی میں اس کے پیام کا اثر شروع ہو گیا تھا اور اس کے بہت سے حامی پیدا ہو چکے تھے، لیکن اس کی موت نے اس اثر کو بہت پھیلا دیا اور آج اس کی تقریباً تمام وہ کتابیں لٹائر شائع ہوئی رہتی ہیں جنہیں اس کی حیات میں اس تنگ دل دنیا نے قابلِ مصلحتی قرار دیا تھا۔

اس کی محبوبہ مریم اپنی کتاب کے آخر میں لکھتی ہے کہ "لارنس اکثر مجھ سے بچھ کر تا تھا کہ تم ہی تو میرا کتبہ لکھو گی، لیکن ان دنوں اس کی اس بات کو میں بالکل بے معنی سمجھتی تھی، کیوں کہ اس زمانے میں لارنس اور موت دو یکسر مختلف چیزیں تھیں۔ وہ ہمیشہ میری نظروں میں ابھرتی ہوئی زندگی کا ایک مجسمہ تھا، زندگی اس میں سے پھوٹ پھوٹ کر ظاہر ہوتی تھی اور وہ خود بھی خارجی زندگی میں ڈوب سکتا تھا۔ نہ صرف انسانی زندگی میں بلکہ عالم حیوانات میں بھی اور عالم نباتات میں بھی۔ جنگلی چیزوں سے، پھولوں

سے اور پرندوں سے، ہاں میں پہنچے ہوئے خرگوش سے، زمین کے کسی سوراخ میں پڑے ہوئے نڈوں سے، سے ایک ازلی قسم کی ہمدردی اور ہم آہنگی جیسے تھی۔ اس میں اور تمام دوسری چیزوں میں ایک زندہ لرزش آرہی ہوتی دکھائی دیتی تھی، اور یہی وجہ تھی کہ وہ مجھے لاولی دکھائی دیتا تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ سوچہ بوجہ نسل کو حاصل ہوتی ہے اس کی روشنی میں ہم میں سے وہ لوگ جس کے ایام شباب لارنس کو جاننے کی وجہ ہی سے معنی خیز ہوئے، اس کی محبوب اور مانوس شکل و صورت کو تصور میں دیکھتے ہیں اور ہمیں یاد آتا ہے کہ ہماری مسرتوں کا بہت زیادہ حصہ لارنس ہی کی شادیاں اور بے باک فطرت کا منوں احسان ہے۔"

یہ اس کی محبوب عورت کا خیال ہے؛ اور اس کا گھر دوست مدٹش مر سے ایک وراثت پر غور کرنا چاہتا ہے: اس کش مکش کی داستان کو سن کر ہمارے دل میں رحم کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ ہم حیرانی میں ہوں کرتے ہیں: کیا جس طرح آنے والے دو تھکری معاملات سوتے رہنے میں اسی طرح یہ کش مکش اور اس کا لڑک انہماک بھی محض ایک قسمت کا کھیل تھا؟ کیا اس قصے میں باپ کے گناہوں کی سراپا کے ذریعے سے بچے کو ٹھکنا پڑی؟ کیا اس مفت کی سر سے گریز کا کوئی امکان نہ تھا؟ ان سوالوں کا جواب کیوں کر دیا جائے؟ لیکن یہ سوال استفہار کا اصرار کرتے ہیں، کیوں کہ ہم سوچتے ہیں کہ لارنس آسانی سے اس خوفناک بندھن کو توڑ سکتا تھا جو اس کی محبت نے اس کے ذہن پر طاری کر دیا تھا، اور کروڑوں نہ کر سکا تو کیا یہ ممکن تھیں؟ نہ ہو گا کہ اس کی فطرت میں کسی قسم کی کمزوری تھی؟ یہ سمجھا جاسکتا ہے کہ اسے اندیشہ تھا، ڈر تھا کہ اس بندھن کو توڑتے ہوئے وہ اپنی ماں کو دکھ پہنچائے گا، لیکن ہمیں یہ بھی سوچنا چاہیے کہ اخلاق اور سماج کے قوانین کی مدد سے اس میں ایک نقطہ یہ بھی آتا ہے کہ جہاں پہنچ کر اچھی سے اچھی نیکی اور خوبی سے بدی اور کمزوری یا عیب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے؛ اور اس نقطے کی پہچان کچھ ایسی مشکل نہیں، خصوصاً لارنس کی سی ذہانت کے انسان کے لیے۔ سیدھی سی بات ہے کہ جب ہم اپنی نیک روی کے بندھن سے ہیزاڑ آنے لگیں اور اس سے تکلیف محسوس کرنے لگیں تو وہی نیک روی عیب یا گھر ہی بن جاتی ہے۔ اب تک لارنس کی ذہنی کش مکش کے متعلق دوسروں ہی کا نقطہ نظر ہمارے سامنے آیا، لیکن آئیے ہم یہ بھی دیکھیں کہ وہ خود اس سلسلے میں کیا کہتا ہے۔ اپنی نظموں کے مجموعے سے پہلے دریا ہے میں سواکاتی نظموں کی وضاحت کرتے ہوئے وہ لکھتا ہے: شباب گم شدہ کا نوحہ ترتیب دینے کی بجائے کسی کل جب ایک انسان میری طرح بیس سال کی پختہ عمر کو پہنچتا ہے تو سوچتا ہے، کیا کبھی وہ وقت بھی آئے گا کہ اس کا ماضی دب کر آرام کے ساتھ گھبرا جائے گا۔ ان نظموں کو دیکھتے ہوئے مجھے محسوس ہوتا ہے کہ میری عمر کے بیٹھے برس کا لارنس آج بھی اسی طرح موجود ہے۔ اور آگے چل کر وہ کہتا ہے کہ آواز

شباب میں جب میں نظمیں لک کرنا تھا تو وہ کوئی خصوصیت نہیں رکھتی تھیں۔ بہت سے لوگ وہی چیزیں لکھ سکتے ہیں۔ لیکن میں نوجوان شاعروں کی طرح انہیں شاہکار سمجھا کرتا تھا، اور مریم بھی انہیں بہت پسند کرتی تھی؛ لیکن مجھے اس زمانے کے بعد کا دور بھی مبہم طور پر یاد ہے جب مجھے اندرونی طور پر کوئی دیو مبہور کرتا تھا کہ یہ بات کہہ، اور میں نظم کی تخلیق کو ایک گندہ تصور کرتے ہوئے اس سے گریزاں رہنے کی کوشش کرتا۔ اس دور میں مجھے یوں محسوس ہوتا تھا گویا میرے سر پر کوئی بھوت سو رہے۔ ان نظموں سے میں شروع ہی سے بہت خوف زدہ رہتا، کیوں کہ وہ مجھے اپنی ہستی کے کسی ایسے حصے سے نمودار ہوتی محسوس ہوتیں جسے میں اچھی نہیں جانتا تھا، اور نہ جاننا چاہتا تھا، اور کئی باتیں ان میں ایسی بھی ہوتی تھیں جنہیں میں سمجھنا نہیں چاہتا تھا، لیکن مبہور تھا۔ وہ کبھی ہاتی تھیں، خود بخود، بے اختیار کے ساتھ۔ میں ان نظموں کو دوبارہ کبھی نہ دیکھتا اور مریم کو دے دیا کرتا، اور وہ انہیں بہت پسند کرتی تھی۔ یا کم سے کم ایسا لگتی دیت تھا کہ ان نظموں کو لارنس نے جس بیاض میں نقل کر رکھا تھا اس پر بے ساختہ طبعی کیفیات کا عنوان دیا ہو، تھا۔

اگلے چل کر لارنس لکھتا ہے کہ جن نظموں میں مجھے اس بھوت کی موجودگی کا احساس ہوتا ان میں سے اکثر کو میں ضائع کر دیا کرتا، اور اگر مریم یہ بھوت تو میں ایسی تمام نظموں کو ضائع کر دیتا، کیوں کہ وہ میرے بھوت کو سراستی اور اس کی بہت عزائی کرتی تھی؛ لیکن افسوس اس بات کا ہے کہ وہ محبت مجھ سے کرتی تھی، میرے اس بھوت سے نہیں، اور یوں اس کے لیے بھی یہ مسئلہ ایک مصیبت بن گیا۔ کوئی شخص آسانی سے میرے بھوت کا متوالا نہیں ہو سکتا، البتہ میری ہستی کے معمولی پسو کا متوالا مر کوئی ہو سکتا ہے؛ یہی وجہ تھی کہ مریم کو پسپا ہونا پڑا۔ اس کے باوجود اس نے میرے بھوت کو یہاں تک پسپا کیا کہ وہ پٹانے لگا اور اب بھی چٹا رہا ہے۔ مریم کی نظمیں اس نظموں میں مل جاتی ہیں جن کا تعلق میری والدہ سے ہے۔ اس کے بعد بیسن کے متعلق نظمیں شروع ہوتی ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لندن میں پہنچ کر ایک نئی دنیا میری نگاہوں کے سامنے آگئی تھی۔ اور پھر گھر سے جدائی شروع ہوتی ہے، اور مریم سے جدائی و رکش مکش۔ اس کے بعد خاصے عرصے تک بیمار رہا، اور پھر میری والدہ کی وفات ہوئی، اور اس کے بعد کی بیماری میں مریم، بیسن اور ایک اور عورت کے افسانے کا انجام ہوا۔ اس کے بعد میرے لیے کوئی دل چسپی نہ رہی، یہاں تک کہ ۱۹۱۲ء میں جب میں، بھی چھبیس سال ہی کا تھا ایک نیا دور شروع ہوا۔

یہ نیا دور فریدہ کی آمد کے ساتھ شروع ہوتا ہے، اور فریدہ کے اور چارے تعلقات کے متعلق ایک دوست کو لارنس خط میں لکھتا ہے: "فریدہ اور میں برسے وقتوں میں ایک کش مکش کے بعد ایک شاں دور، عریاں سوانست کے دائرے میں داخل ہو گئے ہیں، ایک ایسے دائرے میں جس میں گرم جوشی ہی گرم

جوشی ہے، اور آخر کار میں نے جان لیا ہے کہ یہی گرم جوشی محبت ہے۔ میرا خیال ہے کہ سب تک میں نے کر اپنے جذبہ دل کو غلط عورت کے سامنے پیش کیا ہے تو اس کا اثر، مجھے عورتوں پر نہیں ملکہ اپنی ذات پر رکھنا چاہیے۔ سر شمس کو اپنی تلاش جاری رکھنی چاہیے یہاں تک کہ وہ اس عورت کی مستی تک پہنچی جائے جو اس سے محبت کر سکے اور جس سے وہ خود بھی محبت کر سکے، لیکن یہ جذبہ دو طرفہ ہونا چاہیے۔ (دونوں طرف ہو آگ برابر لگی ہوئی۔)

اس دبا چے کی عبارت ہے، اور بعض دوسری باتوں سے، یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ میلن کے ساتھ لارنس کے تعلق کا دور بہت مختصر تھا؛ نیز یہ معادہ مریم کی کش مکش کے عین بعد کا ہے۔ سی دورن میں لارنس کی ماں کا بھی انتقال ہوا ہے، اور مصائب میں پر ختم ہیں سوئے۔ دوسری بار لارنس پر نمونیا کا شدید حملہ ہوا، نیز اس کے بعد ہی لارنس نے مریم سے اپنے تعلقات کو روبرو استوار کرے کی ناکام کوشش کی۔ لارنس کا دل پیٹے اور عاشق اسی زمانے کے بعد کی تخلیق ہے جس کا دل میں لارنس نے ایک تازہ دم زور و قوت کے ساتھ ماضی کا شعوری احساس کرنے کی کوشش کی، کہ ماضی کا ہر اس کے شانوں سے اتر جائے؛ اور اس کے بعد ہی اس کی ملاقات اس عورت سے ہوئی جو سگندہ چل کر اس کی رہیق حیات بنی۔ چنانچہ اس وقت سے اس کی دبی تخلیقات میں سی عورت کی بستی چھائی ہوئی ہے۔ یہ بات، جیسا کہ لارنس نے اوپر خود لکھا ہے، ۱۹۱۳ء کی ہے۔

آندروے موروا کے خیال میں یہاں لارنس کی زندگی اور اس کے دبی کارناموں کا پہلا دور ختم ہوتا ہے۔ دوسرے کا آغاز۔ نٹ اور باسے کی طرح لارنس کی زندگی کے بھی ایسے چار نمایاں دور تھے؛ پہلے دور کا انجام اس کی موت پر ہوا؛ دوسرا دور فرید سے اس کی ملاقات سے شروع ہوتا ہے اور کرشنہ جنگ عظیم کے اختتام کے ساتھ انجام کو پہنچتا ہے؛ تیسرا دور انداز اس وقت شروع ہوتا ہے جب وہ ۱۹۱۹ء میں انگلستان کو چھوڑ گیا، اور یہ دور ۱۹۲۳ء میں ختم ہوا، جب اس نے کوشش کی کہ پھر سے انگلستان میں قیام کرے؛ اور اس کے بعد چوتھا اور آخری دور ۱۹۳۰ء کے روز اس کی موت کے ساتھ تکمیل کو پہنچا۔

لارنس نے بہت کچھ حاصل کیا اور بہت کچھ کھویا، لیکن وہ جس قسم کے انسانوں میں سے تھا ان کے لیے کھوئی ہوئی باتیں بھی کھوئی ہوئی نہیں رہیں۔ اس کی سنی ایک خاص قسم کے ناموں کا گویا ایک ستارہ تھی؛ ایسے افراد دنیا کو ایک مثال قائم کر کے بتاتے ہیں کہ انسان کو کیا کچھ ہونا چاہیے، ورنہ کیا کچھ ہو سکتا ہے، گر کوشش کرے۔ وہ ان نادر افراد کے گروہ کا ایک ممتاز رکن تھا جو لوگوں کو ان کی انوکھی تھری کا احساس دلاتے ہیں۔ لارنس کے ذریعے سے ہم اپنے آپ کو جان سیکھتے ہیں، ورنہ ہم

و ادراک کی نوعیت بالکل نئی ہوتی ہے۔ اگر لارنس نے اپنی قربانی 'نبوتی' کے مندر پر چڑھائی تو یہ ہمارے ہی لیے تھی۔ اگر اس کی روم دلی اور حساس فطرت نفرت کی شدید صورت اختیار کر گئی، اگر وہ اپنے آخری پیام میں ایک ایسا ڈھانچہ بن کر رہ گیا جو ناممکن خواہوں میں کھو کر ان کی پرورش کر رہا ہو، تو یہ صورت حال سننے والے کے لیے تو الٹا اور درد انگیز تھی، لیکن ہم دور سے دیکھنے والوں کے لیے خارجی تمثالیوں کے لیے اس کا درد، اس کی اذیت، اس کی تیرہ بخشی ایک اچلا تھی، علم کا ایک نور۔ وہ اپنے تجربات کے بارگراں میں ہمارے لیے زندگی بسر کر گیا۔ اس کو سراہنا ہمارے ذمے ہے، ہمارا فرض ہے۔

اس نے اپنی زندگی کے تجربات سے کیوں کر ہمیں فائدہ پہنچایا اور ہمارے لیے خیال کی نئی راہیں کھولیں، اس کا صحیح پتا تو اس کی ادبی تخلیقات (نثر و نظم) کے مطالعے سے لگ سکتا ہے لیکن ان نظموں کو دیکھنے سے پہلے ہم ذرا اس کے فلسفے و ریہام کے متعلق کچھ معلوم کر لیں۔

ایک مصنف لارنس کی بے باکی اور آزادی کو اس کی نسلی خصوصیت سمجھتا ہے۔ وہ لکھتا ہے کہ لارنس نسلاً پیوریٹن لوگوں سے تعلق رکھتا تھا۔ عیسائیت کا یہ فرقہ کٹر مذہبی خیالت رکھتا ہے اور نہایت متشدد گروہ ہے؛ لیکن اس مصنف کے خیال میں اس کٹریں کی بنیاد انفرادیت پر ہے، یعنی اس اعتقاد پر کہ ہر مرد اور عورت کی ذمہ داریاں الگ الگ ہیں، اور اس لیے انسان کو اجتماع میں مشین کی طرح کام نہیں کرنا چاہیے، تہذیب و تمدن کی کل کا محض ایک پرزہ نہیں بن جانا چاہیے، اور لوگوں کے بنے بنائے فیصلوں کو تسلیم نہیں کرنا چاہیے۔ سیاسی لحاظ سے یہ فرقہ آزادی کا زبردست حامی ہے، لیکن یہ آزادی اپنے حقوق ہی کے لیے نہیں ہے بلکہ ان خرافات کے متعلق بھی ہے جو ایک فرد پر سماج کی طرف سے عائد ہوتے ہیں۔ یعنی نہ صرف اپنے حقوق کی طلب بلکہ دوسروں کے حقوق کی بجا آوری بھی۔ چنانچہ لارنس نے بھی تمام عمر اسی انداز میں اپنی انفرادیت کا اظہار کیا۔ اپنے حقوق طلب کیے اور دوسروں کے حقوق کو خدمت کے ذریعے سے پورا کیا۔ اس کی ادبی تخلیقات کے سرصفحے پر یہ بات ظاہر ہے۔ ایک جگہ لکھتا ہے:

میں اپنا آپ ہوں! میں نوع انسان کو کبھی یوں نہ کرنے دوں گا کہ وہ مجھ پر کسی اور چیز کو حادی کر دے، لیکن اس کے ساتھ ہی میں ہمیشہ کوشش کروں گا کہ اپنے آپ میں اور دوسرے مرد اور عورتوں میں جو دیوتاؤں کی ایسی خصوصیات ہیں، میں جانوں اور ان کے سامنے سر تسلیم خم کروں۔

خدا کی تلاش کے لیے ایک ذاتی جستجو کی ضرورت ہے۔ روایات کے بندھنوں سے سے حاصل نہیں کیا جاسکتا، اور اس لیے مثبت ایزدی کے اسرار کو سمجھنا ہی اس انفرادیت کے جواز کی دیں ہے، کیوں کہ انفرادیت ہی ایک ایسا واحد مسلک ہے جو اس سفر میں انسان کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ مثبت

ایزدی سے اگر وہیں، اسان کی کش مکش چہری ہو جائے تو اس سے دو ہی نتیجے نکل سکتے ہیں: فن کی تباہی یا حصول احساس روحانی کے مدد ہم آہنگی۔ ظاہر ہے کہ ایک غیر مدنی جہوم، یا رنگارنگ کا اجتماع، ہم آہنگی کو حاصل نہیں کر سکتا؛ اس کے عمل میں ایک پریشانی اور بے ترتیبی مقصد کے حصول کے راستے میں رکاوٹ بن جاتی ہے۔ سی ایس کے واسطے ایک رنگ فرد کی ضرورت ہے، ورنہ درست کی بنیاد اسی اصول پر قائم ہے اور یہی اصول ایک فرد کو اس کے اعتقادات میں ایک انسک حاکمیت مقرر کر دیتا ہے اور اس سے تنہا سرباقت کا مقابلہ کرنا پڑے یہ حصول اس کی مدد کرتا ہے اور اس کی نفراویہ کو ایک آواز بن کر ایک عام نہ خود بینی اور خود روی کی صورت اختیار کر لے سے بچاتا ہے۔ فن ۹۔ محسوس کرنا سے گویا کوئی اور طاقت، اس کی ہستی کے پردے میں کار فرما ہے۔ اسی بات کو در اس سے کہ

حسن بیان سے ادا کیا ہے:

یہ ہیں تو نہیں، یہ میں تو نہیں، ایک اور ہوا میری ہستی سے چلتی ہے  
ایک ور نصیب ہوا ہستی ہے، وقت کی طرف نو پہ گھنٹی ہے  
اے کاش! میں اس کے سہارے پر چلتا جاؤں، چلتا جاؤں  
لے جائے مجھے یہ دور کہیں، ماں دور کہیں، ہاں دور کہیں

ور اسی فن اس کے تمام ناؤں اور اس کی اکثر نظمیں اسی نفراویہ کی تیر تھ یا ترا کا ایک روزنامہ ہیں۔ اسی نفراویہ اور پابندی رسوم سے آزادی کی خواہش نے سے ناؤں 'لیڈی چیئرے کا عاشق' میں اپنے سب سے بے ہاک اقدام پر عمل کر دیا۔ اس نے دیکھا کہ لوگوں نے خواہ مخواہ بعض خانہ کو ایک زمانہ دراز سے ناپاک ور ممنوع قرار دے رکھا ہے، اور اس نے ارادہ کر لیا کہ یہ پابندی ور یہ ممانعت بھی دور کر دی جائے گی۔ اس بے ارادہ کر لیا کہ وہ اپنے فن کی قوت سے اس سحری بند من کو بھی تو ڈالے گا؛ لیکن اس مایا ہوں کی دنیا میں ہر بند من کو توڑنا ممکن نہیں ہے، ور وہ اپنے اس راوے میں بری طرح ناکام رہا اور صدیوں کے تہذیب و تمدن نے انتظامی طور پر اس کی روح کو یہاں تک کچل دیا کہ وہ اس کے ماحول ہی سے گرے پڑا ہو گیا۔

لارنس کا فلسفہ یا پیغام کیا ہے، اسے دو دو چار قسم کے لفظوں میں نہیں بنایا جاسکتا۔ لارنس گویا اقبال کے اس شعر کا قائل تھا کہ:

سیاہی گر بدائی نورِ ذات  
ہے تاریکی دروں آبِ حیات

یا یوں سمجھیے کہ جوش کا یہ شعر اس کے اعتقاد کی بنیاد تھا:

ہر شب تار موئے نورِ سر آتی ہے  
پردہٴ شر میں مجھے خیر نظر آتی ہے

اور میں بظاہر لئے مدِ ارتقا کی وجہ یہ تھی کہ رُفِش کو شروع ہی سے دو دنیاؤں سے وسط پڑا۔ بچپن میں اسے اپنی ماں اور باپ کا وجود نہ دھیرے اور اب لے کی صورت میں دکھائی دیا، اور اس خیال کو اس کی آئندہ زندگی میں بھی قدم قدم پر وسعت ملی۔ یونیورسٹی کے زمانہٴ تعلیم میں اس نے دیکھا کہ لوگ بعض باتوں کو برا اور بعض کو اچھا سمجھتے ہیں، اور سی لیے سماجی و اخلاقی بندھنوں میں گرفتار زندگی بسر کر رہے ہیں، لیکن یہ پابندیاں، نہیں زندگی کو پُر مسرت بنانے میں کوئی مدد نہیں دے رہیں۔ ذہن کی نظم میں شاید وہ اسی ماحول سے متاثر ہو کر لکھتا ہے:

آنکھوں میں ہیں گھٹلی سی، پچھلتی ہوئی شامیں

اور ایک تمارے دل میں

ان سرخ جھروکوں سے نکل جاؤں، پرے جا کے میں پسینوں

اور دیکھوں حدیں تیرہ و تار یک گلابی

جانے کی ہے، جانے کی تمارے دل میں

ان سرخ جھروکوں سے پرے صاف فضا ہے

اس صاف فضا میں

اُترے ہوئے ملبوس کی مانند جدا کر کے بدن سے

درد اور پشیمانی کے احساس سے چھوٹوں

اور دیکھوں پلٹ کر

نسلے ہوئے پیراہن بوسیدہ کا منظر

اور تھم مسرت کا الہاؤں

یہیں سے اس کے ذہن میں دو دنیاؤں کا تصور نشوونما پانے لگا — دو دنیاؤں، سیاد و سفید، پست و بلند، اندھیرے اور اُجا لے کی دنیاؤں، جسم اور روح کی دنیاؤں۔

مذہباً وہ عیسائیت کے جس فرقے سے تعلق رکھتا تھا وہ بھی پر فی ڈگر پر چلنے والا ہے، یعنی کٹر

خیالات کا حامی اور اپنے اعتقادات میں جوش و خروش کا حامل۔ اس سے اس فرقے سے اعتقادات کے

جوش و خروش کو تو اپنی فطرت میں رہنے دیا، لیکن جوں کہ اس کی اپنی روح ہر قسم کے بندھنوں کو توڑ دیا

چاہتی تھی اس لیے اس نے خود پر فی ڈگر سے نجات حاصل کرنا چاہی؛ اور نفسِ نارد کے ہونے سے ڈر کر

اسے اپنے آس پاس جو خوف زدہ، مصائب سے لبریز دنیا نظر آتی تھی اس سے ایک بالکل علیحدہ فطری دنیا اس نے اپنی تصنیفات میں تخلیق کی۔ اس نے دیکھا کہ افلاطون سے لے کر بنگ جسم ورون کی دنیا کو اندھیرے اور اجالے کے استعارے سے بیان کیا جا رہا ہے، لیکن اس کا اپنا انداز نظر یہ سمجھتا ہے کہ جسم کی دنیا کو برکیوں سمجھا جائے، اندھیرے کا استعارہ اسی کے لیے کیوں موافق؟ اور چوں کہ رفتہ رفتہ اس نے سمجھ لیا کہ جسم کی دنیا کو پست یا برکھنے سے بہت سی مسیبتیں لوگوں پر نازل ہیں، اس لیے جہاں اس کی نظروں میں جسم کی دنیا روح کی دنیا کے ہم دوش ہو گئی، وہیں اندھیرا بھی اچھے کا ہم معنی بن گیا۔ یوں گویا اس نے اپنا نظریہ افلاطون کے نظریے کے لٹ قاتمہ کر لیا۔ اور پھر یہ جسمانی دنیا، یہ اندھیرا یہ تمت الشعور، یہ عالم حیوانی اور زمانہ ماضی ہی اس کی ذہنی حرکت اور جستجو کا مرکز بن گیا، اور اس جستجو میں اس کی زندگی ایک تیر تیرا ترا اور اسی تیر تیرا تر میں اس نے اپنی جنت کے تصور کو حاصل کر لیا۔ یہ جنت برقی طاقت، سنیم، ریل گاڑی وغیرہ سے بہت دور کسی رر خیر و شاداب خط گرم مرطوب میں تھی جہاں سورج اور چاند یورپ کے تہذیب و تمدن سے کھیں زیادہ درخشاں سے چمکتے تھے، جہاں بڑے بڑے شہروں میں انسان کا دم نہ گھٹتا تھا، جہاں شہروں کی صفائی کا جنون ایک غیر فطری اور مصنوعی لفظ نہ پیدا کر دیتا تھا، جہاں کے سانولے سولنے لوگ تلکعات سے عاری تھے۔

اور اس کے مقابلے میں اس کے تصور کا دوزخ وہ جگہ ہے جہاں تہذیب و تمدن نے اپنے جال پھیلائے ہوئے ہیں، جہاں لوگ سوٹ بوٹ اور دوسرے فضول پیراہنوں میں پیٹے پیٹا لے اپنی ساختہ اور پر تکلف زندگی گزار رہے ہیں، جہاں انسان کی فطری سرزوؤں کو پورا کرنے کے راستے میں بے معنی رکاوٹیں ہیں؛ اور اس دوزخ کا آدمی نقش لارنس کو، تلکتن کی صورت میں نظر آتا تھا۔

لیکن لارنس کے ناظر یوں سے ہم اس کی فطرت اور دبانت کی تہ کو نہیں پاسکتے، بلکہ سمیں اس کی حدود طبع اور نفسی کیفیات کے ذریعے ہی سے اس کے فلسفے اور اس کے نظریوں تک پہنچنا چاہیے۔

یہ زمانہ جب لارنس ن مسئل سے دوچار ہو رہا تھا، اس کی اپنی زندگی میں بھی ایک سمیت رکھتا تھا۔ اس کے اندر بھی ایک تبدیلی پیدا ہو رہی تھی، وہ بالغ مورمانہ۔ ذیل کی نظم میں اس دور کے چند خاص لمحوں کی کیفیت کو اس نے عجب زوردار انداز میں پیش کیا ہے:

## چھوٹی جوانی

کبھی کبھی

جو زندگی ہے ویکھتی مری نظر کی چلموں کے پار سے

لرزتی ہے مری زباں کے تہہ فشار سے  
 اور ایسے جیسے اور لوگ کر رہے ہیں اپنی عمر کو بسر  
 یہ کر رہی ہے ختم اپنی اک حیات مختصر!  
 کسی کبھی

یہ زندگی پھسل کے، دور ہو کے میرے نرم اختیار سے،  
 فضا میں اٹھنا ہوتی ہے بہ زہنتِ جواں  
 اور آہِ سرو کھینچ کر میں سوچتا ہوں ناگہماں  
 اور ایسے میری اجنبی سی چاتیاں  
 بھی جاگتی ہیں نیند سے

اور ایسے پتلی پتلی موج ہائے سونہ کے تلے  
 ہویدا ہوتا ہے شروعِ نغمہ رواں  
 مرا خموش اور خواب گوں شکم  
 بھی چگتا ہے کر کے قند خیزیاں  
 مرا یہ ترم، ہڑسکوں شکم

لرز کے جاگ اٹھتا ہے بیک اور وہ دُڑ  
 پھر اس کے بعد خواہ خواہ میری ایک اور ہستی نہاں  
 ستادہ ہو کے مجھ سے کرتی ہے کلامِ سرخوشی  
 وہ کوئی دیو خفتہ ہے جو بے حسی میں جاگ کر  
 پھل کے، گش کش میں بہ کے دشتا ہے سزا مجھے  
 ستادہ ہے وہ اور میں کانپتا ہوں اس کے سامنے  
 "تو پھر بتا تو کون ہے؟"

وہ بے زباں ہے مگر ہے گرم جوش اور وسیع  
 میں تو اس کو پوچھ سکتا ہی نہیں:

"تو کون ہے؟ تجھے ہے مجھ سے کام کیا؟  
 تو اسے کہ دیو بُت کھن، منور اور نور زن!"  
 وہ کس قدر حسین ہے

کوئی صدا نہیں، نہ چشم و دست اس کے میں کوئی  
 مگر زمین زندہ کا وہ شعلہ ہے کھڑا ہوا بھرنگ رہا  
 ہے ایک آتشیں چٹان رات میں  
 اور آہ! وہ تنہا بھید جانتا ہے، صرف وہ ہے جو سمجھتا ہے ہر ایک بات کو  
 وہ ایک، وہ اکیلا ایک، جانتا، سمجھتا ہے  
 وہ نور اعتماد سے بھرا ہوا  
 ستارہ ہو گیا کہیں سے، بے نشان زمین سے  
 میں کانپتا ہوں، اس کے سائے میں، مگر  
 وہ شعلہ زن ہے اور رواں  
 کہ تیرہ منزلوں کو جلد جا ملے  
 وہ ایسے ہے کہ جیسے روشنی کا آئینہ ستون، جس کے رد گرد رات ہو پٹ رہی  
 کہ جیسے جسم سیم گوں سے پیریں کھینچا ہوا،  
 اور اس کی تیرہ روشنی فضا میں پھیلتی ہوئی ہے موج بحر کی طرح  
 اور ایسے جیسے گردشوں سے لوٹ کر ستون ہی میں آگے پھر ٹھہر گئی  
 مجھے بلاربا ہے کیا؟  
 وہ ایک اور اکیلا اب مجھے بلاربا ہے کیا؟  
 ہیں اس کی پروکار وزن سے لدی ہوئی خوشیاں صداؤں سے بھری ہوئی  
 وہ کیا مری نظر کے پار چل رہا ہے جو کے آنکھ سے نہاں؟  
 لسانیت کی ہے لچک کہ بید کی خمیدگی  
 جو اس میں ہے رواں دواں؟  
 مسافر! آہ، آتشیں چٹان! کچھ نہیں ہے اس سے منفعت  
 یہ تیری تابناک آرزو بنی ہے ایک موج درد کی  
 ستون تیرہ، سرخ! میری ہمدی کو بھول جا  
 مرے سلوک سے تو اپنے دل میں کوئی غم نہ لا  
 کہ میں کنوارے پی کے بندھنوں کی بے بسی میں قید ہوں  
 یہ تیری، جنہی صدمہ مرے لیے خوش ہے

جد جدا

بم آہ و نالہ کر رہے ہیں ایک رنگ زار میں

مجھے معاف کر کہ میں

ربا جو بتا حدِ قید و بند سے،

تو پھر خوشی سے لیٹ جاتا اس نسانی گلستان میں

کہ جس میں تیرا ڈھیر ارقس بے قرار ہے نمود کے لیے

اسے تیرہ اور گھمنڈی حسن اور خمیدہ حسن، میں تجھے

یہاں تک آہ! پوجتا رہوں کہ دینٹہ جائیں یہ سرین لیکن اک ہیوم دہر

مجھ کو روکتا ہے اس طرح کی بات سے

اسی ہیوم دہر نے درِ بہشت بند کر کے راستے میں حارور جھاڑیاں اُگائی ہیں

میں تیری عظمت اور بلند یوں کو مانتا ہوں، آہ! پر

تراستوں آہستی ظلوں پر محیط ہے

ستون تیرا، آتشیں! مجھے معاف کر کہ میں سوں ور سے جہاں کی تلخ دشمنی

\*\*\*

جذبات کا یہ جسمانی احساس بھی لارنس کے لیے یک تجربہ، ایک کشش ثابت ہو۔ سماج کے

بند جن اور بلوغ کی آمد — ان دونوں کی، الجھن میں وہ مریم سے اپنے تعلقات کو پیچیدہ بنا بیٹھا اور شاید اس ابتدائی الجھن ہی نے اسے نئے راستے دکھائے۔

مشہور مغربی مصنفہ اسٹیل مینن ایک جگہ لکھتی ہے کہ ہارنس کے دل میں تہذیب و تمدن سے

(مندرجہ بالا حالات کی بنا پر) نفرت پیدا ہوئی اور اس نے اس سے مسہ موڑ کر میکیکو کے ویرانے میں

غیر آلودہ زندگی کی تلاش کی کوشش کی۔ اس کی موت کے بعد سرکہ ورنے نے اس کے متعلق خامہ فرسائی کی

ہے اور اس کی محدود طاقتوں کا ذکر کیا ہے، لیکن انہوں نے اس بات کو نظر انداز کر دیا ہے کہ ہارنس اپنی

محدود طاقتوں کے باوجود ان گنت چیزوں کی کامیابیوں سے کہیں زیادہ عظمت رکھتا تھا۔ جنس کے مسئلے میں

اس کا نہایت حقیقتاً زندگی کے مسئلے میں انہماک تھا۔ اس بات پر بھی لوگوں نے بہت لے دے کی ہے کہ

وہ اپنی مختصر زندگی کا زیادہ عرصہ ایک مریض انسان تھا، اور مرض نے اس کے زوئیہ نظر کو زہریلا بن دیا

تھا۔ لوگوں کو یہ بات اس شخص کے متعلق کہنے کی جرأت ہوتی ہے جو اپنی آخری تحریروں میں پکار پکار کر کہہ رہا تھا کہ اگر ہمیں جینے کی تربیت دی جائے، بجائے اس کے کہ ہمیں کھانے اور صرف کرنے کے ڈھنگ سکھائے جائیں، تو ہم سب کا گزارہ پچیس شنگ ہفتہ وار میں بہت عیش و مسرت کے ساتھ ہو سکتا ہے۔ اگر لوگوں کو کھانے پینے کو مل جائے تو انہیں روپے کا کبھی خیال ہی نہ آئے۔ اگر وہ جس طرح اس کا جی جو ہے ناچیں، کودیں، اچھیلیں، گائیں تو انہیں نقد کی ضرورت کا احساس ہی نہ ہو۔ وہ عورتوں کا دس بھلائیں، عورتیں ان کا دس بھلائیں۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ لوگوں کو سادگی اور عریانی کی تعلیم دی جائے۔ اگر وہ پرانے رواج کے مطابق مل کر گانا اور ناچا سیکھ لیں، اور اپنے بیٹھنے کے لیے پہلے لوگوں کی طرح خود ہی کوئی چیز نگہ کر تیار کر لیں اور اپنے نشان خود سی کاڑھ لیں، تو روپے کی انہیں کوئی ضرورت نہیں رہتی؛ اور مصعتی مسنے کا واحد حل یہی ہے کہ لوگوں کو سکھادے کہ وہ ہنسی خوشی زندگی بسر کر سکیں، اس طرح کہ انہیں روپے پیسے کی ضرورت ہی محسوس نہ ہو، لیکن یہ بات بہت مشکل ہے۔ ساری دنیا آج کل ایک ہی ریت پر چنے والوں کے داغوں کی مالک ہے۔

لارنس ہمیشہ ایک نئی دنیا کے خواب دیکھتا رہا اور اس دنیا کو آباد کرنے کے لیے اس کا خیال ہمیشہ پہلی پرانی قدیم ترین اشیاء کی طرف منتقل ہوتا رہا، کیوں کہ اس کے خیال میں مذہب انسان تکلفات تمدن کی وجہ سے کائنات سے ہم آہنگ نہیں رہا۔ اس کے برعکس ایک فطری انسان کو کائنات سے ایک پراسرار تعلق و اتحاد ہوتا ہے۔ اگر دنیا اس اعتقاد کی مظاہر ہے تو کیا پرو؟ ہر ایک بڑ آدمی، ہر ایک حقیقی طور پر مذہبی ہستی، اپنے دل کی گہرائی میں ایک شعلے کا نور دیکھتی ہے۔ لارنس بھی اپنے اس خیال کے شعلے کا نور دیکھ رہا تھا، اور اس پاس کی دنیا میں اسے دکھائی دیتا تھا کہ سر انسان اقتصادیات کے چکر میں گرفتار ہے۔ گویا ایک عام سماجی انسان کی طبعی تحریکات پر روپے پیسے کا بار گرا ہے۔ اور اس کے علاوہ ایک اور بندھن بھی اسے جکڑے ہوئے ہے؛ یہ بندھن سماجی رے کا ہے؛ دنیا کیا کہے گی؟ اور دنیا کے کہنے کی پروا نے گویا لوگوں کو اپنے سپ میں نہیں رہنے دیا؛ لیکن اس کے مقابل میں لارنس کی دنیا کا فطری انسان کیسا ہو گا؟ لارنس کا فطری انسان اپنے جسم کے بل پر اور اپنے جسم کے لیے زندہ رہے گا، لیکن صرف جسم ہی کا سہارا کافی نہیں ہے؛ جسم و ریاغ کی طاقتوں کا جو گھر، تعلق ہے وہ بھی لارنس کے پیش نظر تھا۔

اندھیرے دریاہ کے کاسکد لارنس کا خاص موضوع تھا اور وہ نور کی طاقت کے مقابلے میں تاریکی کی قوتوں کا حامی تھا۔ رات جو تاریکی کو گود میں لیے ہوتی ہے، اس کی نظروں میں وقت کا بہتر حصہ تھی کیوں کہ یہ عشق و محبت کا وقت ہے؛ بلکہ آندھے سورج کے الفاظ میں رات ہی کے راز حیرت سایوں میں

طبعی تحریکات چھاؤنی چلے جیٹھی ہیں۔ اس کے خیال میں رات کو دیر سے بستر کی طرف رجوع کرنا ایسی ہی غلطی ہے جیسی کہ دن کو دیر تک سوتے رہنا؛ مگر ہر مرد اور عورت کو دن چڑھتے ہی بیدار ہونے پر مجبور کر دینا چاہیے، خصوصاً حساس اور ذہین افراد کو، اور صبح ہوتے ہی سب کو کام کاج میں مشغول ہو جانا چاہیے۔ اگر ہر شخص اس اصول پر کاربند ہو جائے تو موجودہ تہذیب و تمدن میں سے عصبی اور اعصابی ایک قلم کا نور ہو جائیں۔

لیکن اعتقاد کے اس شعبے کو از سر نو کس طرح اپنے قریب کیا جائے؟ مذہب زندگی نے ہمیں اس سے بہت دور لاپھونکا ہے؛ اب کون سا ذریعہ اختیار کریں کہ وہی "نورِ سیاد" پھر ہمارے دلوں میں چمک اٹھے؟ لارنس اس کے جواب میں کہتا ہے کہ اپنے آپ کو آزاد چھوڑ دو، زندگی کی ہر بات کو قوتِ ارادی کے مضبوطی میں لانے سے بات نہ ٹالو، ایسی شعوری زندگی پر قابو پانے کی کشمکش سے کنارہ کشی کر لو، اپنے آپ کو بہتا جانے دو، ورنہ رات کو خیر باد کہو۔ بھیدوں والی اجموئی رات کو — اور ابھانے پر میں ڈوب جاؤ، کیوں کہ ابھانے پر میں ڈوب جانے ہی سے تم بہت کچھ جان کر ابھرو گے۔ گویا دوسرے لفظوں میں لارنس چاہتا تھا کہ لوگ موجودہ سائنس کی دنیا سے، جس میں تحقیقات اور تجربے کو حد سے زیادہ دخل ہے، گریزاں ہو جائیں، کیوں کہ اس کا اعتقاد تھا کہ پرانی دنیا کے لوگوں کی بھی ایک ایسی ہی مکمل سائنس تھی جیسی آج کل کے لوگوں کی ہے، اور وہ سائنس یا وہ علم ضروریاتِ زندگی کے لیے کافی تھا۔ اس علم کو استعاروں میں سکھایا جاتا تھا۔ اسی علم کو دیومالا کے استعاروں میں لوگ جاتے ہیں محفوظ رکھتے تھے؛ ورنہ یہی وہ ہے کہ تقریباً تمام قدیم عظیم مہتمم کی دیومالا کے قصبے ایک دوسرے سے ملتے جلتے ہیں۔ گویا لارنس پرانی مذہبی رسوم، پرانے ناچوں اور پرانے اجتماعی گیتوں کا معتقد تھا؛ لیکن یہ باتیں سن کر کل کی دنیا میں ہر کسی کو میسر نہیں آ سکتیں، اور اسی لیے لارنس لوگوں کو ذہنی زندگی سے ہٹ کر جسمانی زندگی کی طرف منسوب ہونے کی تبلیغ کرتا ہے تاکہ تہذیب کے مختلف بندھنوں سے طبعی تحریکات کی تکمیل میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں وہ دور ہو جائیں۔ لیکن اس بات کا خیال رہے کہ جس طرح وہ رکاوٹ کو برکتا تھا اسی طرح وہ نفس کی حد سے بڑھتی ہوئی ریشہ دوانیوں کے بھی خلاف تھا۔ جسمانی خواہشات کو پورا کرنا بھی اس کے لیے ایک مذہبی نوعیت رکھتا تھا، ورنہ محبت اس کے نزدیک دو افراد کے مستقل و رہا سہی سمجھنے کا نام تھا، ایک ایسا سمجھوتا جس کے ذریعے سے دو جسم اور دو رو میں ایک ہو کر ایک اعتقاد، ایک اطمینان اور ایک ہم آہنگی حاصل کر سکیں۔

اور اب اس کی چند تفصیلات:

## بیراگ

آہیں بھرو اب، آہیں بھرو سب، آہیں بھرو!  
 آنسو بہاؤ، روتے جاؤ، آہیں بھرو!  
 سورج موت کی نیند میں ہے اور ہر شے بے آکاش کی ایسے  
 جیسے دُھند چتا سے اُبلے

جانہ میں بھی اب جان نہیں ہے، جانہ میں بھی اب جان نہیں  
 جانہ جو دھرتی کو پیلی پیلی کرنوں کے جال اڑھاتا تھا  
 جانہ میں بھی اب جان نہیں ہے، جانہ میں بھی اب جان نہیں  
 موت کی نیند میں، موت کی نیند میں سات ستارے سوتے ہیں  
 رات کے اندھیار سے تابوتوں میں اب سارے سوتے ہیں  
 گنتی کے باہر جگراتوں سے بے چارے سوتے ہیں  
 آہیں بھرو، اب آہیں، آہیں، آہیں بھرو!  
 آہیں بھرو اب، آہیں بھرو سب، آہیں بھرو!

دھرتی، کنواری دھرتی میں بھی جان نہیں  
 ہم نے، شمار کھی ہے ارغی دھرتی کی  
 وہ دیکھو لپٹیں اٹھتی ہیں چتا سے بھی  
 آہیں بھرو اب، لمبی، سسکتی آہیں بھرو!  
 آنسو بہاؤ، گرم اور ٹھکیں آنسو بہاؤ،  
 آنسو بہاؤ، روتے جاؤ، آہیں بھرو!  
 آہیں بھرو اب، آہیں بھرو، سب آہیں بھرو!  
 لیکن آہیں بھرنے پر بھی دل میں نہ اپنے رنج کو  
 دل میں نہ اپنے رنج کو، آہیں نہ بھرو، آہیں نہ بھرو!

مایا ہے سب، جگ مایا ہے، جیون مایا، جانیں بھی  
جینا جب مایا ہے پیار سے! موت بھی مایا ہی ہوگی

## بے چارے، بے کس

مرے سامنے اور مرے آس پاس، لانا تھا بے فضا تے جہاں  
پلٹ کر جو دیکھوں تو ڈر جاؤں میں  
فصا کا ہے احساس سرسوداں  
ڈرتی ہے حیران کر کے مجھے  
کہ سطح سمندر پہ کشتی کوئی  
ہو جیسے کسی آدمی کو لیے  
اور اس کو سمندر کی بے پاک موجیں پریشان کرتی ہوں تنہائی میں  
سہارا نہ ظاہر ہو کوئی جہاں

بساط جہاں پر کیلا ہوں میں  
اسی فکر میں بس الجھتا ہوں میں  
کہ اب کون سی چال چلتا ہوں میں  
مرے ہاتھ لرزاں ہیں جیسے خوں میں ہوں دوش ہوا پر کسی پتلیاں

منہ لاجو خود کو یہ احساس تھا  
بہاتی ہے اک ہاد مر مر مجھے  
اڑاتی ہوئی جا رہی ہے کہ مر  
نہیں مجھ کو معلوم... اور کس لیے؟  
نہیں مجھ کو معلوم... کچھ بھی نہیں!

بے عظمت، جسامت مرے آس پاس  
میں اس درجہ بے نام اور بیچ ہوں

اگر فاصلہ دو قدم طے کروں  
تو نگہم گشتہ دو بار ہوتا ہوں میں

میں کیسے پھر اس دل کو سمجھاؤں گا؟  
کہ ”ممکن ہے یہ، میں کروں گا یہی!“  
تیں بس ایک ذرہ ہوں، تنکا ہوں ایک  
اس آندھی میں ہر سمت ہے جو رواں

### سپنے کی ابھرن

یہ کیا جانند ہے پاس روزن کے، اتنا بڑا، لال جتے ہوسا؟  
مرے پاس کوئی نہیں ہے؟  
نہیں سچ کے پاس کوئی؟  
مگر پھر یہ زینے پہ آہٹ ہے کیسی؟  
کہ ہے کوئی طائر جو روزن کے باہر یونہی پھر پھر اٹا چلا جا رہا ہے

ابھی ایک لمحہ ہی پہلے  
مجھے اس کے گرم اور نازک لبوں کا آں احساسِ کامل ہوا تھا  
یہ آکاش پر چاند گرم اور ہوسا چمکتا ہے ایسے کہ جیسے  
نہیں گرم و نازک لبوں کا  
مجھے کک اثر رہا کرتا ہے گویا

اور اب، لو اسے، چاند کو، بادلوں نے بے گھیرا  
اور افسردہ دکھایا اندھیرا  
فضا پر ہے طاری

یونہی (مجد کو ماضی میں حاصل ہوئے تھے جو) ہوئے

بھی بیٹھ جائیں گے تہ میں  
غلط میں نے سمجھا، غلط میں نے سمجھا

## محبت کا گیت

مجھے کچھ نہ کہنا، اگر میں کموں بھول جاتا ہوں آواز تیری  
یہ نغمہ سر کا

اگر میں کموں، بھول جاتا ہوں آنکھیں کہ جن سے ہویدا ہے جذبہ نظر کا  
مگر پھول جس وقت کھلتے ہیں باغوں میں، اُس دم ہی میں سمجھتا ہوں  
جادو میں متاب کے اور جنوں میں  
ترا نرم، اُجلا سا چہرہ، مرے جذبہ دل سے پُر شوق سینے پہ رکھا ہوا ہے  
اور اس وقت غم ہو کے بہت کے نازک فسون میں  
روش پر گلستاں کی استودہ رہتا ہوں، جیسے کسی نے کوئی بت بنایا ہو ہے

مگر اس گلستاں پر درد کو چھوڑ کے میں  
وہیں، اپنے تاریک خلوت گدے میں،  
لیکھے سے، درماندہ بستر پہ خاموش ہو کر  
یونہی بیٹھ جاتا ہوں مضطر

اور اس وقت متاب کی نرم دناڑک سی کر نیں چمکتی ہوئی اور چھنتی ہوئی روزنوں سے  
مرے دل کو افسردہ کرتی ہوئی، ستی رہتی ہیں بے رحم، ظالم تو اتر میں ہر دم  
میں دگھتے ہوئے بازوؤں کو، ٹھاتا ہوں اُس دم  
میں پُر شوق و پر درد سینے کو اپنے بڑھاتا ہوں اس دم  
میں بھرتا ہوں آہیں اور آنسو بہاتا ہوں اس دم  
اور اس طرح بے تاب و پڑمردہ ہو کر  
اسی بسترِ غم کی پھینکی تہوں میں  
یونہی لیٹ جاتا ہوں اس دم

یونہی، رات ساری میں بستر میں کروٹ بدلتا ہی رہتا ہوں ہر دم  
اور اس خواب کے سیلِ نازک میں بہتا ہوں ہر دم  
کہ بار ابوا نسیم واک دہیں ہے  
ہے احساس انگیز، مجھ کو ملا ہے  
ہے پہلو میں میرے جو سونے جوانی کے پہلوؤں سے سنورا ہوا ہے

### گھرے دوست

وہ بولی: "کیا تمہیں میری محبت کی نہیں پروا؟"  
اور اس کے ہاتھ میں اک آئینہ دے کر بکھائی نے  
"نوازش ہو کہ یہ ہاتھ اسے پوچھو  
نوازش ہو اگر یہ تم برٹی سرکار سے پوچھو  
تعلق دل کے جذبے یعنی کمزوری سے ہو جن کا  
وہ ہاتھ تم برٹی سرکار سے پوچھو!"  
یہ کچھ کر آئینہ میں نے دیا اس کو

وہ آئینے کو میرے سر پہ ہی دے مارتی لیکن  
ظہر آئینے میں جب عکس پر اپنے برٹی اس کی  
تو اک لمحے کو وہ حیراں ٹھٹھک کر رہ گئی اک دم  
اور اتنے میں وہاں سے میں سرک آیا

### ادھورا پن

دھندلے میں تاروں کی کروں کے نسیمی ندی تھرکتی ہوئی چھپتی ہوئی  
اور آکاش کی ذرد حیراں لگا ہیں  
یہی سے یہی، کیفیت و بہت کی محکم بلندی

ہر اک چیز خاموش، خو ہوں میں سوئی  
مر اک درد، چنتا، اذیت کے جھرمٹ  
دھند لکے میں تاروں کی کرنوں کے کھوئے ہوئے ہیں

فقط ب دھند لکا سے تاروں کا، ندی کی نازک سی سرگوشیاں ہیں  
یہی نرم چیزیں یونہی جلوہ افشاں رہیں گی ہمیشہ  
اور آخر محبت جو تھی دل میں پتیاں، ہوئی آشکارا  
میں اس دل کے جذبے کو گویا مجسم نظر میں لیے ہوں  
ستاروں کی دھندلی شاعروں کی مانند ظاہر ہوئی ہے محبت کی ہستی  
ندہ پہنا ناپیٹے محبت کو میں نے  
کہ درد اور اذیت کے جھرمٹ مرزا ہم ہوئے تھے  
مرے فہم و احساس کے راستے میں

بلاؤ، جو تم اور جواب اس کا ہوں نہیں  
تمنا جو تم، اس کی تکمیل ہوں میں  
تم آک رات جو نور میں اس کا ہوں دن  
کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے  
مکمل ہے ہر شے  
کسی شے کی حاجت نہیں ہے  
مہنا ہے سب کچھ  
یہ تکمیل ہے، تم ہو، میں ہوں (بھلاؤ کیا ہو؟)  
کسی اور شے کی ضرورت نہیں ہے!

مگر پھر بھی حیران ہوں میں کہ ہر چیز کے باوجود ک اذیت ہے ہم کو  
تمنا نہیں جتنی تمیں پوری ہوئی ہیں، مگر کوئی حسرت ہے ہم کو

## اندھیرے میں

اٹھے جیسے دھرتی کے سینے سے نغمہ

کوئی زرد باداغ، بے نام، دھندلا

گلستانِ انجم کا مضطر شگوفہ

بلندی پر لگے ہوئے نیلگوں شامیالے میں تھرکا

اندھیرے میں کوئی صدا، پست و مغلوب ہو کر خموشی میں کھوئی

کہ آنسو تھے افسردہ دل کے

کہ جس طرح بے چارہ طائر بھپٹ کر اڑے، ہشیاں سے

جو دیکھے سکاری!

۔ کیا کر رہی ہو؟

۔ کیا بات ہے؟ رات آدمی ہوئی، آؤیاں آؤ، سو جاؤ آکر!

مجھے بھی جگایا،

مگر یہ ہوا کیا کہ تم رو رہی ہو؟

اکیلا ہے بے چین بستر!

"میں ڈرتی ہوں تم سے، میں ڈرتی ہوں، ڈرتی

کوئی بات ہے تم میں جو مجھ کو تم سے گریزاں ہے کرتی

نہیں، تم نے سہنا ہے دیکھا!، بھی نیند، اور ہوش مندی کے ہو درمیان

"یہاں آؤ، آؤ یہاں تم!"

"نہیں، جاگ اٹھی ہوں میں تو،

یہ تم ہو کہ انجان بنتے ہو، ظالم ہو، مجھ پر نہیں مہرباں تم!"

"مری جان!..."

"یہ تم ہو، یہ تم ہو! تمہیں ظلم کرتے ہو مجھ پر!  
تمہیں میرے سینے پہ بوجھل گھٹا بن کے چمائے ہو، سایہ گلن ہو،  
یہ سایہ مجھے مار ڈالے گا سحر!"

"چلو آؤ، مانو!..."

"نہیں، میں تو ہوں شیفہ زندگی کی!  
مجھے تم نہ دو گے کبھی چین اور سکھ سے چینے  
مجھے، جو تمہیں زندگی کا اہلا ہے وہ سی!"

"نہیں بات کوئی، مری جان، فقط ٹینڈ آئی ہے مجھ کو،  
یہ رائی کا پرست بناؤ نہ ہر گز مجھے پاس ہے اک تمہارا"

"مصوبت ہے، بیزار کرتا ہے مجھ کو یہ برتاؤ ہر دم تمہارا  
میں کب تک سوں گی یہی سرد مہری؟  
مرے سامنے دعوت بن کر کھڑے ہو، مجھم اندھیرا!"

"مجھے کھد رہی ہو؟ یہ باتیں مجھے کھد رہی ہو؟"

"یہ برتاؤ مجھ سے محبت سے میری؟  
بنایا ہے بے چارگی کو مری تم نے بیرن سہیلی!"

مری جان! نرم اور سہانی ہے رات اور مانا کہ بھاتی ہے تم کو،  
ہر ایک بات کا ایک موقع ہے، اتنا تو سوچو!"

"میں بیزار ہوں، آہ! اس رات کی تیرگی مار ڈالے گی مجھ کو!"

نرمی جان! راحت کے رستے پہ چلتا ہو کوئی  
تو پہلو میں تاریکیاں اس کے ہوتی ہیں غم کی  
تو پھر کس لیے ہے یہ شکوہ شکایت، یہ تیزی، یہ تلخی؟

”نہیں، میں مسرت میں رکھوں ہوں ہر دم،  
مجھے اس جہاں میں نہیں ہے کوئی غم  
نہیں، میں تو ہوں شیفتہ زندگی کی!“

تو پھر بھی پلٹ کر جو دیکھو تو بنتی ہیں تاریکیاں ہی مقابل نظر کی  
اصول جہاں ہے کہ سایہ ہمیشہ  
رہے گا جہاں بھی جو بہت کا قہر!“

سنگڑ ہو ظالم ہو، تم تو چاہے کو آلودہ کرتے سو تاریکیوں سے!“

”مگر میں تمہارے اندھیرے میں ہر دم ملاتا ہوں اپنا اجالہ  
تمہارے نور اپنے اجالے ملاتا ہوں ہر دم  
تمہاری فقاں میں ملاتا ہوں اپنا تبسم!“  
شبِ تار کی خاشی میں ہر انسان بستی کو کھو کر  
ہواؤں کا، پیرٹوں کا، بے چین دریا کا ہم راز ہو کر  
”بھلاتا ہے جینے کی کاوش کو (دل سے)  
مٹاتا ہے در ماندگی کے سفینے کی کابش کو (دل سے)“

”مجھے اس سے کیا واسطہ؟ میں تو ہستی ہوں اپنی ہی یکسر“

”چلو آؤ سو جائیں، امیدوں کے پھوٹوں سے اس دم ہے سریز بستر“

مرے پاس آؤ، مرے جسم سے جسم اپنا لاؤ  
 بنو میرے پہلو میں کرنوں کا گچھا، مجھے تیرا ہوتا رہا یہ بناؤ  
 چلو آؤ اب ضد کو چھوڑو، شبِ تار نے کچھ ڈرایا ہے تم کو  
 سو، دیکھو، دریا کا منظر فسانہ  
 سناتا ہے جو بیچ کھانے ہوئے ہم کو روز و شبانہ  
 یہ جنگل، یہ بھانپتے ہیں مجھ کو،  
 نکاہوں سے روپوش ہو کر نہ جانے کن اصرار سے یہ لہے ہیں۔"

"مجھے اپنی بستی کو پانے دو، میں آدو دیا ہوں اور نہ پیرٹوں جنگل میں جو سب اُگے ہیں۔"

"مجھے چوم لو!... کس قدر سرد ہو تم! تمہارے یہ نیسے ٹگوتے  
 یہ دو بلبے برف کے ہیں!  
 مجھے چوم لو!... جانتی ہو کہ تم سے  
 مرا تشنگی دور کرنا  
 تمہیں اپنے جذبوں سے خمور کرنا  
 اندھیرے میں سب کچھ بھلانا  
 بے بہت کا پُر شوق مسکن  
 شبِ تار میں شعلہ سیم گوں کو بھاننا  
 مگر بھول جاؤ مری جاؤ! نہیں کوئی پرو کہ نیند آ رہی ہے  
 یہاں میں موں، تم ہو یہ بستر ہے، سر ایک شے بھولتی جا رہی ہے!"

\*\*\*

آج تک ورنس کی نظموں کے کل بارہ مجموعے شائع ہوئے ہیں۔ سب سے پہلا مجموعہ ۱۹۱۳ء میں "میت کی نظمیں" کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس کے بعد ۱۹۱۶ء، ۱۹۱۷ء، ۱۹۱۸ء، ۱۹۱۹ء اور ۱۹۲۲ء میں پانچ مجموعے شائع ہوئے۔ ۱۹۲۳ء میں نظموں کا وہ مجموعہ شائع ہوا جس کا نام "نیچھی، پشو اور پھول" ہے، اور پھر ۱۹۲۸ء اور ۱۹۳۲ء میں تمام نظمیں ایک جگہ شائع ہوئیں اور ۱۹۳۳ء میں "آخری نظمیں"۔

ن ترم نظموں میں "سنبھی، پشو اور پھوں" کو چھوڑ کر (گرچہ یہ بھی لارنس کے تجربات ہی میں) لارنس کی تمام اچھی نظمیں گھم و بیش س کی حسی زندگی کی کش مکش کو ظاہر کرتی ہیں۔ اچھوتی جوانی کی سوانحاتی اہمیت کے متعلق کچھ بچنے کی ضرورت ہیں۔ یہ نظم، گرچہ لارنس کے دوسرے مجموعے "حقیقات" میں بھی شامل ہے اور پھر ۳۲-۱۹۲۸ء کی مجموعی نظموں میں بھی، لیکن ان دونوں نسخوں میں ایک نمایاں فرق ہے، اور خود لارنس کے بیاں کے مطابق وہ جو بات اس نظم میں سمجھا جاتا تھا اسے پورے طور پر بچنے کے لیے اسے بیس سال لگے ہیں۔

اس نظم میں حس کا عنوان اندھیرے میں ہے، س کے مریم کے نزدیک اور دور ہوئے کی نگاہ و دو کا بیاں ہے اور "لے چار بے کس" (نہ چاہے جانے کا گیت) بھی س کی آپ بیتی ہے۔ اس نظم میں، س کے ذہن پر صرف ایک خیال چھایا ہوا ہے: اگر مریم یہ مٹی تو کس قدر تنہائی ہوگی۔

"گھر سے دوست" اس کی آخری نظموں میں سے ہے۔ اس مجموعے کی نظمیں زیادہ تر تہذیب و تمدن کے خلاف احتجاج کا حکم رکھتی ہیں، اور اس نظم میں بھی وہ حقیقتاً نسائی حسن کی اس آلودگی کی طرف طنزیہ اشارہ کرتا ہے جو خالصتاً تہذیب کے تکلفات کی پیداوار ہے۔ بیرونی اس کے آخری دنوں کی اس ذہنی کش مکش کو ظاہر کرتی ہے جو سے موت کے قرب سے محسوس ہو رہی تھی۔

"سنبھی، پشو اور پھول" کی کسی نظم کا ترجمہ میں نے نہیں کیا، کیوں کہ اگرچہ میں اور شعیت کے لحاظ سے یہ لارنس کے شہ پارے ہیں لیکن ان کا منظوم ترجمہ ایک ناممکن سی بات ہے۔

یہ تو بڑی نظموں کی متعلقہ وضاحت۔ اب ذرا شاعری کے متعلق بھی لارنس کی ایک آدھ بات سن لی جائے۔ اس کے خیال میں شاعری یا تو دور کے آنے والے دور کی آواز ہوتی ہے۔ ایک نفیس اور شیریں آواز۔ یا ماضی کی آواز ہوتی ہے۔ گھمری اور شان دار؛ لیکن ان کے علاوہ وہ ایک اور قسم کی شاعری کا ذکر بھی کرتا ہے۔ یہ ان باتوں کی شاعری ہے جو ہمیں اپنے سامنے دکھائی دیتی ہیں۔ ماضی ایک مکمل چیرے اور مستقبل محض ایک اندازہ؛ لیکن حال ایک ایسا میوہ ہے جس کی نہ کوئی بیست سے نہ اس میں کوئی تنظیم یا ترتیب، اور اسی لیے حال کی شاعری میں، سامنے دکھائی دینے والی باتوں کی شاعری میں بھی یہ بے ڈھب خصوصیت موجود ہوتی ہے۔ لارنس کہتا ہے کہ اسے ماضی کے نگاہ سار کی ضرورت نہیں، نہ اسے مستقبل کے بے پایاں سمندر کی حاجت ہے؛ اسے صرف معین "حال" درکار ہے۔ وہ یہی وجہ ہے کہ اس کی نظموں میں ہونی کے گئے گزرے یا آنے والے پہلو کی کوئی بات موجود نہیں ہے۔ اس کی نظموں میں صرف "حال" کا احوال ہے۔

## کوریاء کی قدیم شاعری

ابتدائے عالم سے انسان انفرادی یا اجتماعی طور پر ہجرت کرتا آیا ہے۔ اپنی جنم بھومی، اپنے وطن کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دینا ایک نہایت سنجیدہ اقدام ہے، لیکن اس کی تہ میں ضروریاتِ زندگی اور تقاضائے وقتی کے علاوہ جنس کے بلکے جذبے کو بھی دخل ہے۔ آریا لوگ وسط ایشیا سے نکلے، کچھ مغرب میں پہنچ کر اپنے ماخذ کو بھول بیٹھے اور باقی سلسلہ ہمسایہ کی حدیں پار کر کے ہندوستان کے ظلم خانے کی گونا گوں سرطازیوں کے جھوٹوں میں کھو گئے۔ مغرب اور ہندوستان دونوں جگہ آریاؤں نے مختلف اور متضاد تہذیب و تمدن کی بنیاد ڈالی؛ لیکن تاریخ میں ایسی ایک مثال اور بھی ہے۔ کوریاء کے رہنے والے آبادی کی کثرت سے برانگیختہ ہو کر روح انتقام کے متوالے بنے اور انھوں نے چین کے وسیع علاقے کو آباد کیا۔ وطن کو چھوڑ دیا، لیکن خاکِ وطن کی زردی ہمیشہ چہروں پر چھائی رہی اور اس کے علاوہ انہیں اندرونی خصوصیات بھی برقرار رہیں۔ کوریاء کی قدیم تہذیب کو چینیوں نے اپنے نئے ملک میں پھیلایا۔ ہر ملک کی طرح چین کی شاعری بھی وہاں کے تہذیب و تمدن کا آئینہ ہے۔ چینی شاعری کی بہت سی مثالیں ہندوستانی کے دامن میں آچکی ہیں لیکن اس موقع پر ہمیں کوریاء کی شاعری کا اظہار مقصود ہے۔

سنِ عیسوی کی ابتدائی صدیوں ہی سے کوریاء (یا "سکون" صبح کی بستی) میں علم کے حصول کو ایک قابلِ فخر و اعزاز امر تصور کیا جاتا رہا ہے۔ وہ جنم کے لحاظ سے خواہ کسی ادنیٰ ٹھکانے سے ہی کیوں نہ متعلق ہو، سیاسی عہدوں کی تقسیم کے وقت ہمیشہ ایک علم کو ترجیح دی جایا کرتی تھی۔ لیکن چند نمایاں مستثنیات کے علاوہ شعرا عموماً ناکام سیاست دان ہی ثابت ہوئے، اور کوریاء کی بہترین نظموں میں سے اکثر شعر نے اس زمانے میں لکھیں جب انھیں اپنے عہدوں پر ناکامی کے باعث جلاوطن یا نظر بند کر دیا گیا تھا۔

۹۵۷ء سے "گو، گو" (سرکاری امتحان) کوریاء کی مذہب نگاہوں کا مرکز تھا اور اس امتحان کا ایک نمایاں اور لازمی جزو شاعری تھا۔ جس طرح سچ کل سندوستانی نوجوانوں کا منتہائے نظر مول سروں سے، کوریاء میں ہر نوجوان جسے ذہانت اور قابلیت کا درابھی دعویٰ ہوتا، اپنی کامیابی کا معیار اسی سرکاری امتحان کو ٹھہراتا، لیکن اس سرکاری امتحان سے عہدہ بر آئی کوئی آسان مرعد نہ تھا۔ اس میں سب سے حد جاں فشانی اور محنت اور مشقت درکار تھی۔ دو تین سال کے وقفے سے اوپر تلے ہر امتحان پاس کرنا سوتے تھے، اور چوتھا امتحان شہنشاہ کے محل خاص میں ہوا کرتا تھا، لیکن اس سفری آزمائش میں شامل ہونے والے زیادہ نہ سوتے تھے؛ اکثر پہلی تین منزلوں کی بھونٹ ہو کر قعر گمنامی میں کھو جاتے۔ شہنشاہ کے سامنے قلم تھامنا ہر شاعر کی شہنائی منگ ہوا کرتی تھی۔ جو طلب اس چوتھی آزمائش کی کسوٹی پر بھی پورے اترتے، انہیں "نان دلن" یعنی شاہی اکاڈمی کا ممبر بنادیا جاتا، یا کوریاء کی عام شاعرانہ زبان میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ لوگ "قلوں کے جنگل" میں خراماں ہوتے تھے۔

کوریاء کی عام زندگی علم و ادب سے لبریز تھی۔ ہر شخص ہر موقع پر شعر کہہ لیا کرتا تھا۔ شعر گوئی فطرت ثانی کے درجے کو پہنچ چکی تھی۔ کوریاء کے جس قدر قدیم ترین شعور دستیاب ہوئے ہیں ان میں سے ایک نظم ۱۷۱۱ ق م میں شاد پوری کی کہی ہوئی ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ بادشاہ کی بڑی رانی چھوٹی رانی سے روٹھ کر محل چھوڑ گئی۔ بادشاہ رانی کو منانے چلا لیکن وہ نہ مانی۔ بلوں و عنکبیں اپنے ناکام سفر سے لوٹتے ہوئے اس نے سریرہ یک درخت کی شاخ پر دو پرندے دیکھے۔ روح شاعری بیدار ہو گئی اور اس سے متاثر ہو کر ذیل کا گیت لکھا گیا:

## گیت

سنہرے راستے پر زرد گرنوں میں

کھڑا ہوں میں تہی تنہا

یہ سب میرے ہیں، میرے، کھیت چاول کے

سنہرا راستہ میرا

یہ سب میرے ہیں، میرے ہیں!

مگر اک بات حاصل ہی نہیں مجھ کو

تناول میں ہے جس کی

یہیں اک پیڑ پر دو زرد ٹہپار کرتے ہیں

مگر یہ کس لیے گاتے ہیں اتنی شادمانی سے؟

کوریاء کی شاعری پر چینی خیالات کا اثر نہایت آسانی سے معلوم کیا جاسکتا ہے۔ جب چین پرانی آئینہ خاندان کی حکومت تھی، اُس زمانے میں یہ اثر بہت نمایاں ہو گیا، یہاں تک کہ اس وقت کی چینی نظمیں کوریاء میں اس قدر مقبول و معروف ہوئیں کہ کوریاء ہی کی قومی ملک سمجھی جانے لگیں۔ میر اس وقت کوریاء کے شاعر نے بھی جو کچھ لکھا، اس میں چین ہی کا تشبیہ کیا، لیکن ان سب باتوں کے باوجود کوریاء کے کلام میں اپنی ملکی روح کا کچھ نہ کچھ اثر ضرور باقی رہا۔

کوریاء کے استاد فی علم ادب پر ملک کی جغرافیائی حالت کا بھی اثر ہو۔ کوریاء تک آگے ملک سا کوہستانی جزیرہ نما ہے۔ ایسے ملک میں ذریعہ آمد و رفت قدرتا بہت مشکل اور ناقابلِ اطمینان سے تھے، اور اس لیے دوسرے ممالک سے راہ و رسم پیدا ہونا ذرا دور کی بات تھی، لیکن سفر کی مشکلات کے باوجود ہمیں کئی سفری نظمیں ملتی ہیں۔ ان میں کوریاء کی شاعری کا ایک نہایت خوش گوار پہلو نظر آتا ہے۔ ان سے شاعر کے ذہنی مشاہدے اور زندہ دلی کا پتا چلتا ہے۔ مشاہدہ اور زندہ دلی اس زمانے میں کوریاء کے شاعر کی خصوصیت تھی۔ اس قسم کی نظموں کی مثال کے طور پر ۱۵۵۴ء میں لکھی ہوئی بی چونگ کوئی کی ایک نظم پیش کی جاسکتی ہے:

### چین کو سفر پر جانے ہوئے

یہ کارواں سراسے اک مثال ہے سکون کی  
کنارِ جوئے آب پر  
کنارِ جوئے آب پر میں زرد زرد پیرِ سرِ کال کر کھڑے ہوئے  
فضائے نیشن سے  
یہاں پہ نرم نرم نیلگوں کنارِ آسمانِ صبح کو  
شگستہ کر رہے ہیں پارہ پائے ابرودِ فشاں  
یہاں پہ شام ایک ریشِ علم بنی ہوئی  
چھا گئی  
کوہ کی چٹان پر  
سفر کے دن خطوطِ بن کے جلوہ گر ہوئے رُخِ فسرودہ پر

مگر میں جانتا نہیں

کہ کوئی ساعت اس سے ہو سکون میں بڑھی ہوئی  
مرے خیال اس طرح ہیں جس طرح ہوں جماڑیاں  
کنار جوئے آب پر چماں چماں  
یہ میرے قلم سے موجد بائے آبشار خواب ہیں

چوں کہ تمام شعرا کی اولین حیثیت علما کی ہوتی تھی اس لیے ان کے کلام میں عشقیہ جذبات کا فقدان ہے۔ کوریہ کے شاعروں کے لیے عورت و مرد کی محبت کا موضوع جذباتی اور جمالیاتی دونوں حیثیتوں سے ناقابل قبول تھا، کیوں کہ وہ ہنسی تمزیک کو بھی کھانے اور پینے کی طرح زندگی کا ایک لازمی پسند سمجھتے تھے اور اس میں ان کے لیے کوئی شاعرانہ دل چسپی اور دل کشی نہ تھی۔ لمبے لمبے مباحثوں کو بھی نظم کی صورت میں لکھنے کا رواج تھا، لیکن وہ ہماری اختصار پسند طبیعتوں کے لیے بیزار کن ہو سکتے ہیں اور ان میں ہماری ذہنیاتوں کے لیے کوئی بات قابل توجہ نہیں۔ سیاسی جھگڑیں بھی لکھی جایا کرتی تھیں، لیکن ان کا بھی یہی حال ہے؛ فن کے لحاظ سے جچی خاصی ہونے کے باوجود وہ علم و ادب کے مطالعے کے لیے صرف نقصانے بعید کا ہی کام دے سکتی ہیں۔

کوریہ شاعر کے موضوع تین سرخیوں کی ذیل میں آسکتے ہیں:

۱۔ فکر یہ نظمیں ۲۔ دوستوں کے متعلق (اور اسی میں نوے اور مرثیے بھی شامل ہیں) ۳۔ طنزیہ نظمیں۔ لیکن ان طنزیہ نظموں میں سے بہت کم ایسی ہیں جن کا لطف ترجمے میں بھی برقرار رہ سکے۔ ایک نظم مثال کے طور پر دی جاتی ہے جسے بی بی ان لو نے لکھی تھا۔ یہ شاعر اپنے زمانے کے مٹا ہیر میں شمار ہوتا تھا لیکن اس کا شاعرانہ کلام بہت ہی گھم ہے۔

### عہدِ نو پر خیالات

شمع جلتی ہے، یہ شعلہ ہے کہ کوہِ مرکی

شانہ جاتا ہے مرے بالوں میں ایسے... ایسے...

اب چلا ایک طرف، اب یہ چلا ایک طرف

میر ہے اب صاف مرا

مردہ جو بال تھے وہ گر کے زمیں پر بجھرے

تازہ اور چست کیا، ہاندھ لیا پھر سے انھیں<sup>۱۱</sup>  
 کاش! اس طرح سے سم ملک میں شانہ کر دیں  
 حرص کو اور حماقت کو روانہ کر دیں  
 ہاں، اسی طرح سے پڑمردہ خیالوں کو نکالیں دل سے  
 اور نئی کھوپڑیاں پیدا کریں دشمن سے بٹنے کے لیے  
 شمع جل جل کے بجھی، لوہہ بجھی، لوہہ بجھی  
 مرمریں شعلہ لڑتا ہوا خاموش ہو  
 نیند میں ڈوب گئیں ساری انگلیں دل کی!

فکر یہ نظموں میں کوریائی شاعری کا محبوب ترین موضوع چاند ہے۔ صدیوں سے یہ اُس کے دل کو  
 بہاتا آیا ہے۔ آئے دن نئی نئی تشبیہیں اور استعارے اُس کے لیے وضع کیے جاتے — کسی سے  
 ”شعل بے دود نکھاتا ہے، کبھی اُسے ”نادر سہر“ پکارتے ہیں، اور کبھی ”کشادہ خنک محل کا لقب دیتے  
 ہیں۔ صرف ایک چیز، چاند، کے لیے ہی اتنے بے شمار ناموں کا تو تر ترجمے میں ہی پیمیدگی پیدا کرتا ہے۔  
 کوریا کی چاندنی صاف ستھری اور شفاف ہوتی ہے، اور اس میں ایک جادو کی سی خاصیت ایک  
 سیدھے سادے گاؤں کو رات کے وقت ایک ”نرمی“ میں تبدیل کر دیتی ہے۔ ذیل کا گیت  
 دوسری صدی عیسوی کے آغاز میں چوئے جونگ نے لکھا تھا۔ وہ ایک نیک اور متین آدمی تھا، اور اس  
 نے یہ گیت سرود اور ڈھولک کے ساتھ گانے کے لیے تصنیف کیا تھا۔

### رات کا وقت

شعلِ سیمیں کا نور  
 نور... ہے دودِ تھماں  
 ساتویں طبقے سے گھمری نیند کے  
 مہجہ گولے آیا اشاروں میں یہاں  
 ایک سایہ سبب صنوبر کا درودِ دیوار پر  
 اور چلمن پر مری

(۱۱) کوریا کے مرد بھی پنجاب کے سکھوں کی طرح بکدہ جنوبی منہ کے ہاشموں کی طرح سر کے مختصر بالوں کو  
 جوڑے کی صورت میں لپیٹ کر ہاندھ لیا کرتے تھے۔

سایہ آسا کوہ ہے  
میرے گھر میں زندگی بھی آج اک سایہ سا ہے  
مجھ کو کچھ احساس بیداری نہیں  
نیند کا احساس بھی معدوم ہے  
ایک موسیقی ہے اس گھری خوشی میں رواں  
کیا صنوبر میں ہے یہ باد پریشاں کی صدا؟  
اور یا پارہ ہے ایسے گیت کا  
جس کا حامل ہے کوئی سازِ تہاں؟

چھٹی اور آٹھویں صدی عیسوی میں کوریہ کے تہذیب و تمدن ترقی کی ستانی بندی پر پہنچے، درپہ  
رفتہ رفتہ ان کا زول شروع ہوا۔ سی زمانے میں مردوں کے ہامی عالمانہ انس و رفاقت نے علم ادب پر  
ایک گہرا اثر کیا۔ اکثر یوں ہوتا کہ دو مٹھوں بھرے دل و بے نوجوان، کٹھے سرکاری استحقاق کی نیادی  
کرتے، آخر ان کی سمدی اسی گھری ہو جاتی کہ وہ شغف و کے باٹھے کی قسم کھانے — یہ ابدی رفاقت  
کی قسم کا نام تھا اور اس کے سندس تمام زندگی بلکہ موت کے بعد بھی قائم سمجھے جانے لگتے۔ اس قسم کی  
رفاقتوں سے کوریہ کے گلستان ادب میں نادر ترین پھول کھلے۔ ہامی حرات اذاتی اور سمدردیہ نظر انتقاد  
سے ادبی معیار بہت بلند ہو گیا۔ اگر کوئی دوست مر جاتا تو دوسرا اس کی یاد میں نوحہ یا مریہ لکھتا، اور عموماً وہ  
مریہ یک دہی جو سرتابست ہوتا۔ ہم ایسے مریوں کی مثال کے طور پر ۱۳۰۰ء میں یی سوگم ان کا لکھی ہوا  
نوحہ درج کرتے ہیں:

## دوست کا نوحہ

(۱)

دل ہے بھرپور غموں سے میرا  
جھونگروں کی یہ صدا بارش میں  
شادماں شادماں خرم خرم  
قبیلے یاد دلائی سے ترے

(۲)

چشم لبریز غموں سے میری  
لہ لہ گوں صبح کا رنگیں پردہ  
کوہ شفاف پہ آویزاں ہے  
گویا ہے تیری عباتے زریں  
سُرخ اور سبز سے رنگوں والی

(۳)

گھر ہے بھرپور غموں سے میرا  
گھر میں جتنی بھی صدائیں ہیں، مجھے  
طنز کرتی ہیں اس آواز پہ سب  
خواب آتا ہے جو میرے دل میں

اسی قسم کے سالانہ اُنس و رفاقت کی مثالیں اُن مطالعہ گاہوں میں بھی دیکھی جاسکتی تھیں جہاں علما و طلبہ مقدس کتابوں پر بحث و تسمیص اور مطالعہ و تعلیم کی خاطر اکٹھے ہوا کرتے۔ کوریا کے ادبی و مذہبی خیالات پر کئی صدیوں تک ان مطالعہ گاہوں کے ثرات پھیلتے رہے۔

کسی غیر زبان میں ہر نظم کا ترجمہ یوں کرنا کہ فرداً فرداً ہر شاعر کے طرز و بیان کا اندازہ ہو سکے، بہت ہی مشکل بلکہ ناممکن ہے؛ لیکن اس کے باوجود چند مخصوص رجحانات ہیں جن کی بنا پر ہم ان میں امتیاز کر سکتے ہیں۔ مثلاً ہم دیکھتے ہیں کہ وہ شعر، جو گوشہ نشینی کی علیحدگی اور سکون میں غور و فکر کے ساتھ شاعری کرتے تھے، ان کا کلام فنی لحاظ سے زیادہ نفیس و زیادہ مکمل ہے۔ ان کے کلام میں درباری شاعر کے کلام کی بہ نسبت زیادہ پروقار تخیل کی موجودگی معلوم کی جاسکتی ہے۔ بارہویں صدی میں لکھی ہوئی ذیل کی دو نظموں سے اندازہ بیان کا یہ اختلاف واضح ہو سکتا ہے۔ ان میں سے ایک کوک کو کی لکھی ہوئی ہے جو ایک کامیاب سیاست دان تھا۔ وہ اپنی سالانہ قابیلیت ہی کی وجہ سے سیاسی حلقے میں داخل ہو اور اس نے شاعر ہونے کے باوجود اپنے کو کامیاب ثابت کیا۔ اس کا دوست بی جان یون ابھی اپنی پہلیک زندگی میں کامیابی اور شہرت کے درجے پر ہی تھا کہ تارک الدنیا ہو گیا۔ تیس سال کے بعد کوک کو اپنے دوست سے ملے گی۔

کوریا کی رواج کے مطابق دونوں عالموں نے اس واقعے کے متعلق ایک ایک نظم لکھی۔  
پہلی نظم کواک کو کی ہے:

## دور و نزدیک

پرست کی فضا میں

اک عرصہ گزرنے پہ ہیں ہم دونوں ملے آج  
ہم دونوں، جوانی میں جو اک جان تھے، اک جان  
چند لگے اجالے میں کیے کام... کیے کام

ہم دونوں نے مل کر  
حسی کہ ہوئی صبح، گئی رات کی رانی  
لیکن ہمیں اب دور کیا بیٹے دنوں نے  
ہاں، تم نے نگاہوں کو ہٹایا  
گلزار کے در سے

گلزار کا جبر برگ بلاتا رہا لے کار  
تم لوٹ کے کب آئے؟ ... نہ آئے!  
بس، چرخ پہ اڑتی ہوئی کو نہیں  
اور ابر کے پار سے

تھے سر پہ تھارے  
تم چلتے گئے، چیتے گئے، چلتے گئے تم  
تھے شام و سحر پیر میں جسم تھارے  
نور ساغر مہتاب تھا تمہاری رضا پر  
تم نوش گرد تا کہ مئے ماہ کے ساغر  
اب دیکھتا ہوں تم کو، جھکتا ہوں  
مرے لب پہ ہے اک لکڑی خموش  
اب کیسے ہیں روحیں ہماری؟

اس نظم میں ہم دیکھتے ہیں کہ گویا کی شاعر نے اصطلاحوں کا چاہی استعمال کیا گیا ہے مثلاً گلزار کے معنی گلزار ہی نہیں، اس سے مراد زمان خانہ ہے۔ گویا ایک دوست دوسرے دوست کو تارک اندیا ہونے کی وجہ سے طنزیہ مخاطب کر رہا ہے۔

اس قسم کی اصطلاحوں، استعاروں اور تشبیہوں کا مطالعہ شاعری میں ایک مخصوص اہمیت رکھتا تھا اور اس فن کو مکمل طور پر جاننے کے لیے ضروری تھا۔ نہ صرف ایک استعارے، تشبیہ یا محاورے ہی کو ذہن نشین رکھنا ضروری تھا، بلکہ اس کے متعلقہ خیالات بھی جوں کہ شاعر ان تصور کو تکمیل دینے میں لازمی حصہ دار ہوتے تھے اس لیے لفظ کے سامنے آنے سے ان سب کا تازہ سو جانا بھی ایک فیصلہ شدہ امر تھا۔

صنعتِ ایہام اور دوسرے ذو معنی اشارات چاہی شاعری میں بہت پائے جاتے ہیں، لیکن گویا کے شاعروں میں شاذ ہی ان کی موجودگی دریافت کی جاسکتی ہے۔ مثلاً کوک کو کی منہ رجا بالانظم میں ان کی بھر مار ہے۔ چرخ پر رٹی سوئی کو بچیں اور ابر کے پار سے نہ صرف سفر کے مسئلہ کی تصویر کو بتاتے ہیں بلکہ مخصوص محاورے میں ان سے روحانی اور علمی خیالات بھی مقصود ہوتے ہیں۔ یہ گویا استعارہ ہیں، یعنی یہ خیالات بدست کی طرف رجوع کرتے ہوئے بلند می کی طرف لے جاتے ہیں۔

اس نظم کے جواب میں بی بی چان یون نے بھی کنج عزلت میں دوست کی ملاقات کی سرخی سے ایک نظم لکھی تھی۔ اگرچہ وہ بہت لمبی ہے اور تمام کی تمام پیش ہیں کی جاسکتی ہیں اس کے اقتدار میں طریقے پر ذیل میں درج کیے جاتے ہیں کہ مکمل بھی معلوم ہو اور دونوں شاعر دوستوں کے خیالات اور احساسات کا اختلاف بھی ظاہر ہو جائے۔

## کنج عزلت میں دوست سے ملاقات

رات... ہاں کل رات تھا وہ خزاں

اور پرویز و داعی تھی غیاں

آج آہ ہے تری

لوٹ کر آئی بہار

جب تک طرقت مری سانچی رہی

میں تھا اور تیرے خیال

رات کو نکھتا تھا میں یوں چاند سے

جہانگ کر روزن سے دیکھ آئے تھے  
 تاکہ جب لوٹ آئے پھر اس کوہ پر  
 دوست کی حاصل ہو مجھ کو کچھ خبر  
 آہ! کہیں جانہ چپکا سی رہا  
 وہ نہ پہنچا، وہ نہ لوٹا اور نہ اس نے کچھ کہا  
 جب کبھی دھیان آگیا مجھ کو ترا  
 میں نے بس سوچا یہی  
 جلد تنگ آجائے گا تو اپنی محرومیتوں سے اسے نہ رہے!  
 آہ اتار اپنی کلاہ  
 گیسوؤں کو اپنے آزادی دلا  
 دور کر دے گی ہوا سر سے ترے گرد جہاں  
 اور اس سنگین بستر پر ذرا آرام کر  
 پُر سکوں دل اپنے پہلو میں بیٹھے  
 میں نہیں سمجھتا صنوبر کے شجر خاموش ہیں  
 ان کی بلکی بلکی سی سرگوشیاں کوئی نہیں  
 لیکن ان کے دل میں سازش کا گماں کوئی نہیں  
 پاسباں انہم تلاش عیب میں لڑناں نہیں  
 ابر کے دامن میں خنجر کوئی بھی پنہاں نہیں

اس نظم کے شروع میں ایک دور سی تشبیہیں استعمال کی گئی ہیں، مثلاً پرواز و دُعا سے  
 کوجہوں کے رُک کر رخت سوجانے کی طرف اشارہ ہے، اور آئینہ بہار سے مقصد مسرت کی تازگی ہے،  
 دوست سے دوبارہ ملنے پر؛ لیکن اس کے بعد شاعر کا اندازِ بیاں اس سادگی کا حامل ہو جاتا ہے جو اس کے  
 سادہ زندگی بسر کرنے کا نتیجہ تھی۔

آخر میں ہم ان دونوں دوست اور عالم شاعروں کا بیان مکمل کرنے کے طور پر تین صدی بعد  
 (۱۵۵۰ء) کے ایک شاعر پی ومانگ کی ایک نظم درج کرتے ہیں جو اس نے پی جان یں سے مد درجہ  
 عقیدت ہونے کی وجہ سے لکھی تھی:

## گورو کا خیال کرتے ہوئے

شام کا وقت ہے، آکاش پہ بھورے بادل  
 جمع ہو جو کے طے، ان سے بنا اک جنگل  
 جھولتا جھولتا دریا بھی چلا جاتا ہے  
 سمت بیچم کی وہ چُپ چاپ بہا جاتا ہے  
 قلب لرزاں کو لیے پہلو میں ہوں میں بھی رواں  
 اسی رستے پہ، وہ اک روز خرمیاں تھا جہاں  
 میرا اکا، انہیں رستوں میں، یہیں رہتا تھا  
 مل چلاتا ہوا کھیتوں میں، یہیں رہتا تھا  
 ایسے گیانی کے خیالوں میں جو ڈوبے کوئی  
 وقت دھندلا کے مٹے، یاد نہ پھر آئے کبھی  
 ماہ سے جیسے ہر اک لمحہ فلک ہے روشن  
 روح اس کی بھی یونسی نور کا تھی اک خزن  
 قند کوہ کی مانند تھی اس کی ہستی  
 تھی بلندی گورواں بھول کے ہر اک ہستی  
 ان پہاڑوں کی خموشی کا شکوہ ابدی  
 عمر بھر کے لیے اس روح کا تھا اک ساتھی  
 اس کے دل میں نہ تھی دنیا کی تشنا کوئی  
 بیچ تھی دہر کی ہر بات نظر میں اس کی!

یہ نظم عقیدت مند شاعر نے اپنے روحانی رہنما کے سکھ یعنی اس پہاڑوں کی زیارت کے وقت لکھی تھی۔

ان دونوں عالم شاعروں کے تیس سال بعد کوریا کے قدیم دینی حقے میں ایک ور بڑ آدمی پیدا ہوا۔ اس کا نام پی کیو یو تھا اور یہ بیک وقت شاعر بھی تھا، عالم بھی، سیاست دان بھی۔ مختلف تحریروں کے مظاہرے سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ شخص ہر پسندیدہ انسانی صفت کا مالک تھا۔ اس کی ابتدائی زندگی غربت

سے جنگ اور کٹھن کشِ حیات میں گزری۔ علم کے حصوں میں اس نے، کٹر اپنا پیٹ کاٹا، فاقے کیے اور علم کو ترجیح دی، اور یوں اس جادہ مستقیم سے ذرا منحرف نہ ہوا جسے اس نے وہو لعلی سے اپنا مقصود بنا رکھا تھا۔ جوانی کے زمانے سے ہی اس نے اپنی قوتِ ارادی کو تربیت دے کر اپنے ذہن پر اس درجہ قابو پایا تھا کہ جسمانی آسائش اور تن آسانی کے خیال اس کی نظر میں بے بنیاد اور بیچ تھے۔ وہ تحریر اور تقریر میں یک بے لگ اور صاف گو انسان تھا، اور اسی لیے اس کے کئی دشمن پیدا ہو گئے تھے۔ اپنے زمانے کے لحاظ سے وہ ایک نہایت صاف و سادہ انسان تھا اور اس کی یہی خوبی بوقتِ ترقی کے راستے میں ایک روکِ ثابت موقی رہی؛ لیکن محاسنت اور مخالفت کے باوجود وہ بے خوفی اور مستقل مزاجی سے اپنے ریتے پر گام زن رہا۔ سرکاری امتحان پاس کرنے کے بعد اسے دربار میں ایک عہدہ مل گیا، لیکن جلد ہی اسے ایک سال کے لیے جلاوطنی برداشت کرنا پڑی۔ بہر حال، ایک سال کے بعد اسے از سر نو سرکاری منسبن کے عہدے پر بحال کر دیا گیا، لیکن دنیوی قدر و منزلت اور ترقی کا بیان اس کی روحانی و ذہنی قوتوں کی بہ نسبت دل چسپ نہیں ہے۔ اس کی فطرت ایک مستقل شدہ سوزاں تھی۔ موسیقی و شاعری ہی حقیقتاً اس کی اصل زندگی تھی۔ انہیں سے اس نے اپنی ہستی کو برقرار رکھا۔ انہیں سے اس نے ایک ایسی آسمانی قوت حاصل کر لی جس کی وجہ سے کوئی طاقت اس کے اس و سکون کو برہم نہ کر سکی۔ اس کی شاعری شنسی اور داخلی ہے اور اس میں موضوع کا ایک حیرت ناک تنوع پایا جاتا ہے۔ اس کی بہترین نظمیں عموماً لمبی ہوتی ہیں لیکن یہاں پر ہم تین مختصر نظموں کو پیش کرتے ہیں:

## صبح کی آمد

زاغ اپنے آشیاں میں موج گویائی لبِ دریا پہ ہے  
جانتا ہوں میں سر جوئے کو ہے  
زرد ہوتا جاتا ہے سیمیں رخِ ماہِ تمام  
ہیں یہ لہریں خراماں  
جیسے سائے بادلوں کے چاند پر  
اور نسیم صبح گاہی جاگ اٹھی  
اس بُد۔

جس جگہ کھاتے ہوئے غم بھولتے ہیں کچھ شہر

اور اس گہری خاموشی میں کہیں سے... دور سے...

ایک قلم آ رہا ہے بے نشان رفتار سے بہتا ہوا

رفتہ رفتہ جوتا جاتا ہے وہ یوں آتے ہوئے نزدیک سے نزدیک تر

رات کا ہر اک پھیرا جا رہا ہے اپنے گھر کو لوٹ کر

اجلے، پھولوں سے ہیں ان کے پیر ہیں

جس طرح اجل ہیں کر نہیں جانہ کی

دونوں گویا ایک ہیں!

یہ کوئی روحیں ہیں یا انسان ہیں، مجھ کو نہیں اس کی خبر

رفتہ رفتہ ان کے نغمے مٹ گئے

دوسری نظم کی سرحدی رحمت ہے۔ اس کے راز میں ایک بوٹ بھی نہ ہے، خیر ہے

پاد کے آخری دن شمع تصور میں سارے دیوتا کی رحمت کا مسطہ دیکھتے ہیں۔

## رحمت

گرے پتوں سے، پھولوں سے بنا گلزار میں بستر

بے سویا موسم گل کا ہنستی دیوتا اس پر

فلک پر جانہ اب دھندلا چلا ہے، آخر شب ہے،

مگر سویا ہوا ہے دیوتا، وہ جوش میں کب ہے؟

یابک خیمہ میں اس نے کیا محسوس یوں، گویا

کوئی گل نکلتا شبنم کو اس کے پاس لے آیا

جوتی جب خیمہ سے دوری، وہ ہنستے ہنستے جاگ اٹھا

اور اپنے بستر گل بائے تر کی قید سے نکلا

بنا تھا ہوئے گل کے تھے سے خمور، مستانہ

عاشق حلق میں ہر سمت وہ پرنے کا تنا

وہ رہی کیفیت کا اب کے ہم دم بنائے گا؟  
 وہ شفتیلا سے اپنے عشق کا اظہار کر دے گا!  
 مگر عشقوں نے اس کے دیوتا کو بے تحاشا ڈالا  
 تو کیا خوبانیوں کا پیڑ اس کے دل کو بجائے گا؟  
 نہیں اس میں بھی اک تندی ہے، دل اس پر نہیں آتا  
 مگر اک پھول کے پودے کا پیرا بن کر کھتا ہے  
 چمکتا ہے کہ گویا کوئی پروانہ لرزتا ہے  
 اور اس کے برگ ہائے سرخ میں لرزش ہوتی پیدا  
 ہستی دیوتا کا نام اس لرزش میں جاگ اٹھا  
 یہی اب ہم دم کیفیتِ خمور ہو جائے  
 یہی گل، جس سے بڑھ کر آسماں بھی پھول کب لائے  
 فک پر چند اب ٹٹنے لگا ہے، آخر شب ہے  
 وہ شعلے صبح کے آئے، ودیعہ کو کب سے  
 صدا آتی ہے دھندلی سی، کسی دوری سے، قدموں کی  
 سر کی اب حکومت چھا گئی، گلزار خالی ہے  
 بدوں رنگ و گل کی گونج ہی موس ہوئی ہے  
 گرمی جاتی ہے سر ہنسی، یہ اب حالت ہے پھولوں کی  
 سر کی اب حکومت چھا گئی، گلزار خالی سے  
 صدا کچھ آنسوؤں کی کان میں رہ رہ کے آتی ہے

تیسری نظم و تھاتی ہے اور اس سے پی کیوریو کی خاص دستی 'خدا کا غدار بھی ہوتا ہے، کیوں نہ کوریا  
 جیسے رسمی خیالات والے ملک میں لڑکیوں کی کوئی سمیت نہ تھی اور ایک باپ کی نظروں میں ہمیشہ بیٹے کا  
 درجہ ہی بڑا ہوتا تھا۔ ہم اس نظم کا ترجمہ شریں پیش کرتے ہیں:

## ننھی بچی کی موت پر

میری ننھی بچی، چمکتی ہوئی برف سے چہرے والی  
 خاموش صحن کیسا سونا معلوم ہوتا ہے  
 ایک دن یہیں اس کے رنگیں پیراہن پھولوں میں نظر آیا کرتے تھے  
 ابھی دو ہی سال کی تھی کہ میٹھی میٹھی باتیں کرنے لگی  
 جب تین برس کی ہوئی تو بڑی پیاری، بڑی فسر سلی، چپ چاپ، تیز زبانی  
 اس سال وہ چار برس کی ہو جاتی۔ وہ اپنے ننھے سے ہاتھ میں قلم بیٹی ور میں اسے لکھنا سکھاتا!  
 لیکن وہ تو جلی گئی، صرف قلم ہی باقی رہ گیا  
 اس گھر کے اشیاء نے میں رہنے والی میری منی سی چڑیا!  
 گوا تھی جلدی کیوں اڑ کر جلی گئی؟  
 جیسے بجلی چمکے، تو آئی اور یونہی جلی گئی، جیسے بجلی چمکے  
 گزرتے ہوئے دنوں کو چپ چاپ دیکھتے رہنا میں نے سیکھا ہے  
 میں یہ گزرتے ہوئے دن کاٹ سکتا ہوں  
 لیکن ایک ماں کے آنسوؤں کو کون خشک کر سکتا ہے  
 کھیتوں میں سہمی کے خوفانی آثار دکھائی دے رہے ہیں  
 آج رات ہوا کے تھیرٹوں سے امان کی کئی ہائیں گر کر منع ہو رہی ہیں گی  
 کسان جس قدر ہوتا ہے، اُتنا اسے کاٹنے کو نہیں ملتا

پتی کیویو کے علاوہ عام رجحانات سے مختلف ذہنیت رکھنے والا ایک ور شاعر بھی کوریا میں ہوا ہے۔  
 اس کا نام پی سوئنگ بن تھا، اور اس کا زمانہ چودھویں صدی میں ہے۔ اس کی نظم "خزاں کا گیت" مختصر  
 نظموں کی ایک اچھی مثال ہے۔ اس میں کم جگہ میں شدید اختلافات کو سمویا گیا ہے اور یہ انداز چودھویں  
 صدی سے لے کر کئی ساواں تک کوریا میں مقبول اور رائج رہا ہے۔

## خزاں کا گیت

بگولوں کی طرح اڑتے ہیں پتے صحن گھٹن میں  
 گزشتہ سال تھی آواز صبور قص قدموں کی

گمراہ سال آتی ہے صدا آنسو کے نغموں کی  
سیاہ و سرخ سایہ پیر کا پانی کے دامن میں  
گزشتہ سال قلبِ شاہاں مسرور شاعر کا  
گمراہ سال خونِ سرخ ہے ہر دردِ لشکر کا

سولہویں صدی کا ایک شاعر جو زیادہ تر یوں کوک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے، لوگوں کی نظروں میں ایک مہانت کارِ تبہ رکھتا ہے۔ اس کے زمانے سے عاں نہ فرقت کی وہ قدر و منزلت نہ رہی جو پہلے تھی؛ بدلتا ہو زمانہ تھا اور تنز کا دور دورہ۔ اس کی ایک نظم ہے:

### وطن کے مصائب کے خیال میں

تین مہینے آج سے پہلے  
تین مہینے آج سے پہلے  
میں نے کہا تھا اپنے دل سے  
"اب کے چاند پہ کٹ جائے گا  
اسے دل! بیری دکھ یہ تیرا"

آئیں بہاریں، چنائیں بہاریں  
سوکھے اور مرجھائے پتے  
ان سب پر ہریالی چائی  
پھول کھلے، کھل کر مکائے  
چاند نیا آکاش پہ آیا

ساون کی برکھا لے اپنا  
گھبرا سارے جگ پر ڈالا  
پریت کی چوٹی سے بہتی  
ہر اک دھارا زور سے گرجی

برکھا لے جب ایک سی ہل کو  
سانس لیا اور پیشی چپ ہو  
پھواری میں دلاور ہوئے  
آنسوؤں جل نینوں سے برسا  
پھر سے جاری ہو گئی برکھا

جیسا کہ پیشتر لکھا جا چکا ہے، محبت کی نظمیں اس قدیم شد میں شذہبی بنتی ہیں، لیکن اس کے باوجود چند نعماتِ عشق ایسے ہیں جس کی طرف توجہ کرنا چاہیے۔ ایسی تمام نظمیں پاکیت، کثرتِ طوئفوں، داستانوں یا رقاصہ رکیوں کی تصنیف ہوتے ہیں، اور اس لیے ان کے لکھنے والے کے نام کا کبھی پتا نہیں چلتا۔ یہ گمنام ہی رہتے ہیں۔ اگرچہ ان کو کوریا کی بند یا معیاری شاعری میں جگہ نہیں دی جاتی، پھر بھی ان میں ہنسی ایک گوندہ دل کشی موجود ہوتی ہے۔ مثل ذیل میں لیتے ہیں:

### ”دھوکا“

کئی بار دیکھے ہیں تیرے  
ترے لوٹ کر آتے قدموں کے پینے  
مگر کچھ کھیلنے پہ دیکھا  
صدائیں وہ بارش کی روزن کے پردے پہ اور ہیر کی ٹہنیوں پر  
یہ کیفیتیں اس قدر دیکھ پیشی ہوں، ڈر ہے  
کہ اب راہ نکلتے ہیں، چپ سے  
کہیں آنے جائے تو برسات کا آک دھند کا ہی بن کر

کوریا کی ادب کا زوال رفتہ رفتہ ہو۔ انیسویں صدی کے آغاز میں اس اہلاب کے آثار خامسے نمایاں ہو گئے۔ جوں جوں غیر ملکی اجنبیوں نے ملک میں داخل ہوا شروع کیا اور سرِ قسم کے مذہبی اثرات نے اپنے پاؤں جمانے شروع کیے، اشیاء اور حقائق کی قدر و قیمت کا وہ پسلا حساس دھندل سو کر معدوم ہوتا گیا۔ قومی زندگی میں عالمانہ ارتقا کی وہ اہم ترین حیثیت باقی نہ رہی۔

رفتہ رفتہ پرانے ورہے زمانے کے اختلافات کی درمیانی حد و کافئہ سدھ بڑھتی گئی۔ کوریا کا پرانا باشندہ و فضا نے عید میں دکھائی دینے لگا۔ کنجوش کے عقائد کودل میں بیٹے ہوئے، عالم و شاعر حس کی روت خیالی دیوؤں کی سیات تھی۔ — ورمائی کی اس باوقار شکل کے مقابلے میں آج کل کے کوریا کا موجدوں نظر آنے لگا۔ ان دونوں کے باہمی خصوصیات کی کوئی حد ہی نہیں۔

کوریا کے دب کا آج کیا درجہ ہے، یا مستقبل میں اس کی کیا حالت ہوگی، اس بارے میں کوئی کچھ نہیں کہہ سکتا! لیکن کوریا کے شاعروں کی روشن اور متفادل، فضا و طبع اور رجحان مذہبی سے بھرپور یہ کہہ سکتے ہیں کہ کوریا کے ہر شاعر کا مضمون نظر بندی و ترقی کی طرف ہوتا ہے۔

## گیشاؤں<sup>(۱)</sup> کے گیت

یہ گیت جاپان کی قدیم وضع کی شاعری سے تعلق رکھتے ہیں اور ان میں سے کچھ گیت بے حد مقبول و معروف ہیں۔ کوئی گیت خواہ کسی زمانے میں ایجاد ہوا، عرصہ نشو و نما آنے کے بعد عوام کی زندگی میں گھل مل جاتا ہے۔ یہ گیت موقع محل کے مطابق جاپان کے تین ناز والے ہلکے پھلکے نازک رباب "سے می سین" کے ساتھ لگنٹانے یا گانے جاتے ہیں۔ "سے می سین" کی نازک جھنکار ایک جاپانی کے دل میں ایک نصیب اور ہمہ گیر گونج پیدا کرتی ہے، اور یہ گونج عموماً کسی قہر خاں کے بھولے بسر سے ہوئے مسانہ محبت کو تازہ کرتی ہے، یہ یوشی وارہ کے بندھی خانے کا بھولا ہوا، رومان یاد دلاتی ہے۔ اس کی آوازیں اونچی و رشارداں نہیں ہوتیں بلکہ نازک، لطیف اور کسی قدر تیز اور چبھتی ہوئی سی۔

ہر گیشا سے می سین بجاتی ہے اور یہ گیت گاتی ہے، اور ان پاروں ہی میں ہمیں جاپانی زندگیوں کی زندگی اور ان کے عام احساسات رنج و الم کی بلکی بلکی جھلکیں نظر آتی ہیں۔ اگر ان گیتوں کی مصنفہ کا شاعرانہ نام تجویز کیا جائے تو وہ ہو گا "منظر"۔ یوشی وارہ کی ہر عورت کی ذہنی فضا نے بعید میں ہی خیال جدوجہد کرتا رہتا ہے کہ کسی طرح وہ کسی رحم دل گاہک کے حبابہ عقد میں آکر اپنے آپ کو اس جہشی مشقت کی یکساں اور بے مزہ زندگی سے آزاد کر لے۔ وہ اس دن کی راہ نکلتی رہتی ہے جب اس کا ہونے والا خاوند قہر خاں کے مالک کو مقررہ رقم داکر کے سے اسیری سے نکال لے جائے اور...

ان قہر خانوں کے مالک ان لڑکیوں کو آغاز جوانی میں ان کے غربت زدہ یا حریص دیہاتی والدین

سے خرید کر لے آتے ہیں اور بے حد لمبا عرصہ ساری جوانی یا یہ سمجھتے کہ ان لڑکیوں کی ساری عمر ان بندھنوں میں تمام ہو جاتی ہے۔ اس کاروبار کو جاپان میں معمولی خیال نہیں کیا جاتا۔ زندگی کی تعلیم کا نانا لمبا اور کشن ہوتا ہے۔ ناچنا گانا، گم از گم، یک ساز بجانا، ہر قسم کی رسم رسوم کا جانا اشنا جانے کی رسم وغیرہ، لباس کے آداب، آرائش و زیبائش کے طریقے اور پھولوں کے نفیس اور خوش نما گلہ بستے تیار کرنا، یہ سب کام ایک مازاری عورت کو سیکھنے اور نفاست کے ساتھ آنے چاہیے۔

ان گیتوں میں مختصر اور ہمیشہ ایک محیط جذبہ ظاہر کیا جاتا ہے، اور یہی حال جاپان کی تمام شاعری (بلکہ زندگی کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں) کا ہے؛ اور جس طرح زندگی کی تعلیم تنظیم اور سیکھنے سے انجام پاتی ہے اس کے ان گیتوں میں بھی بے حد روانوی تغزل ایک نفس کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ بات سراسر حقیقت ہے کہ کسی جاپانی نظم یا گیت کا ترجمہ کرنا، مغربی ادیبوں کے مطابق، کسی رقص ستارے کو قابو میں لانے کے مترادف ہے۔ ایک جاپانی کے دل میں چند خاص باتیں لازماً خاص خاص جذبات اور کیفیتیں ابھارتی ہیں، مثلاً کوئل کا گیت، فسر دگی کا تصور لانا ہے (اور یہ بات ہندی شاعری میں بھی ہے)۔ جاپانی ناٹک میں کوئل کی آواز کی موجودگی ہی تماشاخیوں کے لیے اس حقیقت کی مناسبت ہے کہ کوئی عکسین حادثہ رونما ہونے کو ہے۔ چاند کی موجودگی محبت کی دلیل ہے، خزاں کے معنی عاشق و معشوق کی باہمی شکر و نسی کے ہیں۔ اس کے علاوہ ناکورہ کتوہ یعنی نیکی کے لحاظ چند خاص لفظ ہیں جو کسی خاص معنی کے ساتھ چلے جاتے ہیں، جیسے بی بی اور نازک، آسان اور ہدی۔ اور اس کے علاوہ صنعت، یہام کا استعمال بھی اس شاعری کا محبوب مشغلہ ہے۔

لیکن علاوہ ان کے یہ گیت ایک اور خصوصیت کے منظر بھی ہیں۔ ان میں کئی گریز کے الفاظ بھی ہوتے ہیں جن سے ذہن ایک خیال سے دوسرے خیال کی طرف خزاں ہوتا جاتا ہے اور کئی الفاظ بے معنی ہوتے ہیں جو صرف ترنم پیدا کرنے کے لیے رکھے جاتے ہیں۔

اس کا خیال رہے کہ یہ گیشاؤں کے گیت کسی باقاعدہ اصول اور عرصہ نظام کے ماتحت نہیں لکھے جایا کرتے، جس طرح جاپان کی دوسری شاعری۔ ان کا وہی حال ہے جو اردو میں دیہاتی گیتوں کا۔ گیشاؤں کے گیت دوسری جاپانی شاعری کی بہ نسبت کسی غیر زبان میں لانے مشکل تر ہیں، لیکن یہ گیت ان کے کی صفائی میں دوسری شاعری سے بڑے ہوئے ہیں اور احساس جذبات اور نزاکت خیال بھی ان میں زیادہ پائی جاتی ہے۔ چوں کہ ان کی تصنیف کرنے والیاں، دیہاتی گیت لکھنے والوں کی طرح، عام مہذب و مستعدان اور تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق نہیں رکھتیں، اس لیے ان میں قدرتی سادگی کے ساتھ شاعرانہ تصنع کی ایک ملکی سی جھلک مل جاتی ہے۔

جاپان میں جس کی طرف عام رجحان ہے۔ عورتوں کے پاؤں قید و بند میں پا کر چھوٹے کرنا، بڑے بڑے درختوں کو آب پاشی اور زراعت کے خاص طریقوں سے پرورش کر کے مصنوعی پودے بنانا، اور یوشی وارہ میں دیہات کی کھلی اور شاداب نضا سے انسانی تیزیوں کو لا کر، ایک یاں پرور اور مہلک عمر قید میں گرفتار مشقت کر دیا، یہ سب، سی ذوقِ جس کے مظہر ہیں۔ اس لیے لاری اور کد رتی ہے کہ ان بندی خانوں میں رہنے والیوں پر، حول کا اثر ہو گا اور ان کے جذبات بھی محسوس اور مختصر صورت میں آشکار ہوں گے۔ چھوٹے پاؤں کے متعلق مختلف ملکوں میں مذاق مختلف ہو اور چھوٹے "شیر نہ پودوں" کے متعلق خواہ کسی قسم کے خیال ہوں یا نہ ہوں، یہ بات ظاہر ہے کہ ان محسوس و مقید جذبات کو ہر جگہ بغیر کسی قسم کی محجک کے سراپا ہا سکتا ہے۔ ان میں ایک عالم گیر احساسِ تحسین ہے جسے ہر انسان بہ رضا و رغبت قبول کر سکتا ہے۔

ان گہوتوں کا ترجمہ انگریزی ترجمے کی طرح آزاد نظم میں کیا گیا ہے تاکہ اصل کی طرح ایک غیر منظم گیت کی صورت رہے، اور نفسِ مضمون اور روحِ موضوع کی طرف زیادہ توجہ کی گئی ہے؛ نیز ایک آدھ بگد فضا کو بندوستی رکھا گیا ہے تاکہ نانا نوس اساتے معرف مطالعہ شعری میں ایک ناگوار رکاوٹ پیدا نہ کر سکیں۔

(۱)

اسلوب

کسی نیتری کی طرح پھر پھڑاتے  
کسی گرنے پٹنے کی مانند تھرکتے  
میں کس طرح ناچوں؟

(۲)

اختلاط

یہ دودل، یہ خلوت!  
بہت دور ہر ایک سے، زندگی سے  
خوشی، سکون ہے

وہ کہتی ہے "سننا ہواؤں کا نغمہ  
صنوبر کی شاخیں بھی لہرا رہی ہیں"

(۳)  
تشنائی

میں اٹھتی ہوں اور دیکھتی ہوں  
میں سوتی ہوں اور دیکھتی ہوں  
مسہری کے پردوں کی وسعت میں کھوئی ہوئی ہوں

(۴)  
نیند کے دھوکے

یہ سپنوں کی ملاقاتیں  
اُداسی ان پہ بچاتی ہے  
اچانک چونک کر آنکھیں کھلیں جس دم  
اُدھر دیکھا، اُدھر دیکھا  
مگر مصدوم تھا وہ بات، لفظ بھر  
پھوٹا جس کو

(۵)  
یادِ ایام

خزاں آگے چھا جائے لوگوں کے دل پر  
بہشتی سے کے مسلسل خیال  
نہ بھولیں گے مجھ کو، نہ بھولیں گے مجھ کو

(۶)  
نٹھے، سونے لمے

گنتی نیم شب، جاگ اٹھی نیند سے اب  
اُدھر دیکھتی ہے، اُدھر دیکھتی ہے  
کوئی بھی نہیں ہے  
فقط اور جھولا اور آستیں کا  
اُدھر جھولتا ہے، اُدھر جھولتا ہے

(۷)

بربا

بناؤں کی برکھا کا دن ہے۔  
ایک اکیلی عورت اپنے گھر کی کھر کی سے نکلتی ہے

(۸)

گچھاٹ

دھوپ میں سوکھیں گئے کپڑے  
کیا آئے ہیں سکھ سیبوں سے؟

(۹)

آخر شبِ عشرت

پہلے چند امرجائے  
کوئل کوکے، تڑپائے  
لمے آئے  
جداائی کے!

(۱۰)

سنیاسن

حمہ سے کہی نہ ٹھلی، لیگی

برساتی طوفان میں آئی

تنہا

مندر کے زینے پر

(۱۱)

واسوخت

زرد اور پرٹردہ دل

پردہ ہائے روزن و در بھیر کر

چار بابے شام کے ماحول پر

میرے دل میں نشترِ غم بھی یونہی

چھو کے طاری کرتے ہیں پرٹردگی

ور میں گنتی ہوں ان کونوں کے تار

ہو رہی ہیں روزن و در سے جو اُس دم آسماں

گنتی جاتی ہوں میں یوں کونوں کے تار

بے خیالی میں یونہی

باں یونہی!

(۱۲)

شام انتظار

جلدِ عشرت کی شام

پنے بالوں میں سجائے تیں نے پھول

آہ! لیکن وہ نہ آیا لوٹ کر  
اور یونہی بیٹھی رہی میں منتظر  
وقت کی عادت ہے یہ  
ایسے لمبے سونے دن  
سونے سونے دن کے دمیر  
کرتا ہاتا ہے اکٹھے سال میں

(۱۳)

اشنان

آج دریا میں نہائی  
جسم اپنا میں نے دھویا پاک پانی کی مسقاہر میں  
اب ہماری باہمی ریش دھلی  
ہاں، کھلی  
اور اس نے آ کے الجھایا مرے ہاتھوں کا حال  
بے قرینے ہے مرا سارا ستار  
میں اسے دل سے بھلا دوں گی یونہی  
لیکن اپنے دل سے میں یکسر نہ بھولوں گی اسے  
منتظر ہوں تیں، بہار  
آئے، اور دونوں کے دل کا حال کر دے آسمان

(۱۴)

میرادل

میرادل... میرادل، یہ سادوں کی برکھا  
ہست شوخ، چنچل ہے جیون کا جھولا  
گھٹاؤں کے دھندلے سے پردے میں گم ہے  
کوئی خوب صورت،

کوئی خوب سیرت،  
مگر میں نہیں آہ! قسمت کی پیاری  
مگراتی ہے پتوں کو بادِ بہاری  
تو کیا زندگی بھر میں تنہا ہوں گی؟  
بھمیں پیڑ پر کوک اٹھتی ہے کوئل  
یہ سادوں کی برکھا، مرا دل... مرا دل!

(۱۵)

ناپائدار

آہ فانی ہے محبت، اور میں  
دیکھتی ہوں خوابِ سطحِ آب کے  
جب چلائی ہم نے کشتی اور مہماں تھے شبِ مستاب کے  
جسم ہے محدود اور محصور، آہ!  
اور خیالوں کا ہے جہر مٹ ہے کراں  
آہ! میری زندگی کے واقعات  
مانتے ہی کب میں میرے دل کی بات!  
میں اُسے خوابوں میں یوں دیکھا کروں  
سوئی سبھوں پر یونہی رویا کروں  
اور مندر میں بھمیں یوں گھنٹیاں

(۱۶)

تاریکی

رات ہے تاریک  
میرے دل کے تار  
جگ اٹھے ایک تھری نوند سے

میرے دل میں چاہ کا طوفان ہے  
اور تم کہتے ہو خلوت میں چلیں  
رات کی تاریکیوں میں آہ پنہاں ہیں کئی اصرار بھی  
اور بے خوابوں کا جھرمٹ بھی سیاہ  
کالی کالی، سایوں والی سچ پر  
اور ہماری گفتگو سرگوشیوں میں گھو گئی  
آہ! یوں گم ہو گئی

(۱۷)

نشہ گل

ہر کارہ سیتاں سے لایا،  
جو ہی کے پھولوں کی ڈال  
اور سندیسہ بھول گیا!

(۱۸)

پھلواڑی میں بست

میں آئی چمن میں  
کھلے پھول دیکھوں  
مرد دیکھتی ہوں  
کہ پھولوں کے پردے لگتے ہیں ہر سو!

(۱۹)

تسہائی

وہ آئیں گے پھولوں کو پاتھوں میں لے کر

اسی نرم اور صاف سے راستے پر  
اُسی رات چاند آئے گا آسمان پر

### جمنہ کے نیر

جمنہ جل کی چار سی ہے، دھیرے دھیرے بلکی سی  
اور کنارے پر کھلتی ہیں کھیاں تھی تھی سی  
کھپوں کے کھپنے میں ایسا راگ سنائی دیتا ہے  
کوئل کے گانے میں جیسا راگ سنائی دیتا ہے  
کھیاں خوشبو کی مستی سے، کوئل گیت سے متوالی  
ہریں، ہوائیں ناچے جائیں جھوم رہی ڈالی ڈالی  
جہم دونوں بھی آج لے ہیں، برہ کی تلخی بھولے گی  
لور ہماری ناؤ دھیرے دھیرے کنارہ چھو لے گی

## ودیاپتی اور اُس کے گیت

ودیاپتی پر نے ہندوستان کا ایک ویشٹوشا عرتا جس نے کرشن اور رادھا کے نغمہ ہائے محبت کو کرمالی، میتھاں اور ہندی دہ میں ایک غیر فانی شہرت حاصل کر لی۔

ایک مغربی مصنف نے لکھا ہے کہ جس طرح انسان اپنے سانسے سے نہات نہیں پاسکتا اسی طرح کوئی ملک اپنے گزشتہ واقعات اور اپنی تاریخ سے رہائی حاصل نہیں کرسکتا۔ جس طرح سماجی حالات کا دہ پر اثر ہوتا ہے، اسی طرح دہ پر تاریخی حالات کا بھی بہت اثر ہوتا ہے؛ یہاں تک کہ مذہب، جو ترقی یا ارتقا کی دوڑ میں نور کی رفتار سے بڑھا چلا جا رہا ہے، اپنے ماضی کا بار دوش بروز پر لیے سوسے سے۔ ہندوستان کے سرسے میں زندہ بدست مرد کا یہ پہلو بہت زیادہ سمیت رکھتا ہے۔

اس وقت ہم ہندوستان کے ایک ایسے شاعر کا کلام اور عادت بیاں کرنے کو ہیں جس کی شخصیت کی قدو نما اس کی اپنی زندگی کے آغاز سے ہمیں ہوتی، بلکہ قدیم ہندو سماں کی دہی، مذہبی اور سماجی تاریخ بھی اس کی تشکیل میں حصہ در ہے؛ اس لیے بے ہانہ سوگا گرم سماں سخن قدیم ہندوستان کی آئندہ سے کریں۔ وسط ایشیا کے کسی غیر معض جسے میں کوئی خاص واقعہ رواں ہوا۔۔۔ آب و مو میں آئندہ آست کوئی موسمی، انقلاب پیدا ہو گیا، یا وہاں کے سرور و بارش کی قلت کی وجہ سے برباد ہو گئے، یا بارش مناسب مقدار سے زیادہ ہوئی اور وہاں کی وادیاں پہاڑوں سے بہہ کر سٹی موئی ریت سے ناقابلِ زراعت بن گئیں۔۔۔ اور اس علاقے کی ساکن قوموں میں ایک حرکت پیدا ہو گئی۔

قوموں کی اس حرکت سے تین ہمیں پیدا ہوئیں۔۔۔ ایک ہر فارس کو گئی، دوسری ہر کوہ قاف

کو پار کر کے یورپ میں جا پہنچی، اور تیسری لہر موجودہ ہندوستان کے شمال مغربی علاقے میں آئی اور پھر رفتہ رفتہ پانچ دریاؤں کی زمین میں نازل ہوتی رہی، اور پانچ دریاؤں کی زمین آریا ورت کھلانے لگی۔ اس تمام انقلاب کی مدت عمل غیر محدود ہے۔ کتنے عرصے تک، کتنی صدیوں تک یہ انقلاب جاری رہا، یا کتنی نسلوں تک آریائی سرزمین کو اپنا مستقل وطن بنانے میں مصروف رہے اور قدیم قوام کو زیر کرتے رہے، یہ ہم نہیں جانتے اور نہ جان سکتے ہیں۔ البتہ ایک بات ظاہر ہے کہ رفتہ رفتہ آریا سندھ سے لے کر ستلج، بیاس، راوی، چناب، جہلم اور گنگا جمن کی وادیوں تک پھیل گئے بلکہ ان کی پہنچ رچیوتانہ اور جنوبی و مشرقی ہندوستان تک ہو گئی۔

جب پہلے آریا احمد اور ہندوستان میں نمودار ہوئے تو یہ سرزمین جنگلوں سے بھرپور تھی، اور نئے آنے والوں نے ان جنگلوں سے ست جلد فائدہ اٹھا کر شروع کر دیا۔ ان جنگلوں سے انھیں کیا کچھ نہ ملا۔ سورج کی دھوپ اور آمد حبیبوں سے پساہ ملی، گھوں کے لیے سبزہ ملا، جلاسنے کو لکڑی ملی، اور جھونپڑیاں بنانے کو مسالہ ملا۔ اور یوں مختلف آریا قبیلوں نے مختلف جنگلی جنگلوں میں اپنے اپنے سردار قبیلہ کے ماتحت سکونت اختیار کر لی۔ اس طرح انہیں کی وجہ ہی سے ہندوستان کی تہذیب نے جنگلوں میں جنم لیا، اور اس اخذ و ماحول کی وجہ ہی سے اس تہذیب و تمدن نے ایک مخصوص انداز اختیار کر لیا۔ یہ لوگ قدرت کے بچے تھے؛ منظر قدرت ان کا گھوارہ تھا اور ادب فطرت ہی ان کی تمام ضروریات کی کفیل تھی، داتا تھی، اور قدرتی ماحول میں انھیں ایک روحانی کیفیت بھی محسوس ہوتا تھا۔ مذہبی تجربے کی وسعت کے ساتھ ہی ساتھ داتا کی پوجا قدرتی راستوں میں چھنے لگی۔ سورج سردی سے بھاتا تھا، سی کی گرمی سے فصلیں پکنتی تھیں، سورہ دیوتا بن گیا۔ بادل برسات لاتا تھا، اسی سے زمینیں شاداب ہوتی تھیں، اندر دیوتا بن گیا۔ لکڑیوں کی آگ سے کھانا تیار ہوتا تھا، اگنی دیوتا بن گیا۔ وریو سی مظاہر قدرت میں مختلف دیوتاؤں کا وجود معلوم ہوتا گیا، لیکن بھی تک ان کے داغ سیدھے سادے تھے اس لیے ان کے مذہبی خیالات بھی سیدھے سادے ہی رہے، یعنی وہ مظاہر قدرت کی پوجا کرتے رہے۔ لیکن جب نئی سرزمین کی فتح کا ماحول فرو ہو گیا اور پنجاب اور گنگا کے میدان آباد ہو گئے، تو ان کی تیر آریا ذات نظریات حیات کے مسئلے میں الجھنے لگی۔ ان کے اعتقادات تشکیل پانے لگے، ان کے پروستوں کے درافس پیچیدہ تر ہونے لگے اور پروست کا رتبہ وراثت ملنے لگا؛ اور اس طرح برہمن قبیلہ با ذات وجود میں آئی، اور پھر رفتہ رفتہ باقی داتیں بھی پیشوں کے لحاظ سے بنتی گئیں۔ لیکن ہمیں اس سے کچھ تعلق نہیں، البتہ تہذیب و تمدن کے پیچیدہ ہو جانے پر جو نئے دیوتا برہمن ذات سے وجود میں آئے ان کے متعلق کچھ کہہ سکتے ہیں۔ ان برہمنوں کی بنائی ہوئی دیوتا کے لحاظ سے نظام کائنات میں تین بڑی قوتیں ازل سے کار فرما ہیں: پیدا کرنے والی (برہما)، پالنے

والی (وشنو)، اور تہہ کرنے والی (شو)۔ جدا جدا ان تینوں قوتوں کو عظیم ترین تصور کیا جاتا رہا، کیوں کہ انسانی وسعت اور وقت کے ساتھ ساتھ تینوں قوتوں کے ہیرو مختلف فرقوں کی صورت پکڑتے گئے اور ان تین دیوتاؤں کی پوجا ہوتی رہی؛ لیکن بقائے حیات کی ضرورت کے لحاظ سے، اور خصوصاً اس لحاظ سے کہ ہندوستان جیسے زراعتی ملک میں پائے والی قوت کی طرف سے ہی زیادہ حاجت روائی ہو سکتی ہے، رفتہ رفتہ وشنو کی پوجا کا اعتقاد ہمہ گیر ہوتا گیا۔ اس بات کی وضاحت ہم اس امنی حقیقت سے کر سکتے ہیں کہ ہندو مذہبی تشو و سما ورمہ بھی اعتقادات میں وشنو ہی کا زیادہ دخل رہا؛ یعنی وشنو کے دس اوتار مختلف وقتوں میں بھگوانوں کو فرو کر کے مذہبی خیالات اور تصورات میں باریکیاں پیدا کرنے رہے۔ یہاں تک کہ ضربی رام چندر جی اور کرشن مہاراج کے نزول کے بعد سے تو سب سے آہستہ آہستہ ہندو مذہب ہی رام اور کرشن کی پرستش کا دوسرا نام بن کر رہ گیا۔ لیکن ان دونوں اوتاروں میں سے رام کی پرستش کی بہ نسبت کرشن کی پوجا زراعت پیشہ عوام کے ذہنوں میں زیادہ راسخ ہو گئی۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ رام کشتری تھا، ایک سپاہی، اور کرشن ایک گوالا تھا، لیکن ہمیں یہاں اس وجہ سے بحث نہیں ہے۔ صرف یہی نکتہ یاد رکھنے کی ضرورت ہے کہ کرشن کی پوجا نے آگے چل کر مختلف فنون اور خاص کر علم و ادب اور شاعری پر ایک گہرا اثر کیا۔ ایک ایسا اثر جو ادب کے ذریعے سے بھی نہایت لطیف انداز میں مدہی خدمت کا باعث ہوا، بلکہ یوں کہیے کہ وہی شخص آج ہمیں بہترین نغمہ خواں دکھائی دیتا ہے جس کا خاص کام کرشن اور روحا کے گیت گانا ہو۔ اس مضمون میں ہمیں ایک ایسے ہی شخص کے متعلق چند باتیں کہنا ہیں۔

ہندوستان میں ہر سونے کا کوہ عام مشکل پیش آتی ہے کہ کسی بھی بڑے آدمی کے حالات لکھنا مقصود ہوں، اس کے لیے ماضی اور ذرائع محدود ہوں گے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندو قدیم میں کام کے ساتھ کام کرنے والوں کا نام باقی رکھنے کے لیے کوئی کوشش نہیں کی گئی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس سلسلے میں حرنے کے سنے والوں کو حکایات اور روایات کا سہارا لینا پڑا، اور اس طریقہ کار سے قدرتی طور پر، بلکہ لازمی طور پر، اکثر اوقات واقعات کی غلط صورتیں ہی اعتقادات کا جزو راسخ بنتی رہیں۔ ہر ماں اس سلسلے میں بھی ایک استثنیٰ ہمیں نظر آتا ہے؛ وہ یہ کہ جن ماہرین علوم و فنون کا راجاؤں، حاکموں یا امرا سے تعلق رہا ان کے متعلق سوانحاتی مواد سسانی سے میا ہو جاتا ہے۔ اس لحاظ سے وڈیاہتی بھی خوش قسمت تھا۔ اس کی پیدائش اگرچہ سوردس اور تلسی واس سے قریباً دو سو سال پیشتر ہوئی، لیکن ان دونوں کے برعکس اس کے متعلق ہمیں حالات زیادہ معلوم ہیں اور وہ بھی ذرا وضاحت سے۔ وہ صرف یہی ہے کہ اس کی زندگی ایک علم پرور رجا کے سائے میں بسر ہوئی۔

بہت عرصے تک وڈیاہتی کی وطنیت معرض بحث میں رہی، لیکن اب اس اختلاف کا یقینی فیصلہ ہو

چکا ہے۔ پہلے بعض لوگ شعر کو بنگالی سمجھتے تھے 'اور بعض غیر بنگالی۔ وڈیاپتی کا جنم بہار کے ضلع دربنڈہ میں جینی پٹی تھانے کے قریب بسپی گاؤں میں ہوا۔ اس گاؤں کا پہلا نام گڑھ بسپی تھا۔ شاعرانہ شہرت کا مالک ہونے کے بعد وڈیاپتی کو اس کے مہربان راج شو سینہ نے انعام کے طور پر یہ گاؤں دے دیا تھا۔ وڈیاپتی کی اور دو اور اس کے متعلقین بہت دنوں تک اسی گاؤں میں بستے رہے، لیکن انگریزوں کے اقتدار کے بعد وہ گاؤں چھن جانے پر اسی ضلع کے سورٹھ نامی گاؤں میں آ کر رہنے لگے۔

وڈیاپتی کو کرشن اور رادھا کے گیتوں کی وجہ سے قبولیت حاصل ہوئی، لیکن یہ قبولیت چند وجوہ کی بنا پر ایک عجیب پیچیدہ سی بات بن گئی۔ بیک وقت ایک زبان اور دو بولیوں نے وڈیاپتی کے کلام کو اپنا سرمایہ بنا، شروع کر دیا۔ پہلا مطالبہ بنگالی زبان کا، دوسرا میتالی اور تیسرا ہندی بولی کا۔ بنگالی مطالبے کی وجہ حسب ذیل ہیں۔

اُس وقت جب کہ بنگالی زبان ایک بولی کی حیثیت رکھتی تھی اور، بھی اپنی ابتدائی نشوونما کے دور سے ہی گزر رہی تھی، بنگالی میں ایک نیک آدمی کا ظہور ہوا۔ میری مرد مشہور مذہبی رہنما جیتن دیو سے ہے۔ جیتن دیو کو اُن کی والدہ عقیقت اور بھتیجی کی بنا پر کرشن مدارج کا آخری وٹار بھی تسلیم کیا جاتا ہے۔ جب چھٹیں دیو اپنی تعلیم پھیلائے کی طرف رجوع ہوئے، اس وقت میتالی یعنی موجودہ بہار میں وڈیاپتی کے میٹھے گیتوں کی حد درجہ شہرت تھی۔ یہ گیت میتالی بولی میں لکھے ہوئے ہیں، اور یہ بولی ابتدائی بنگالی بولی سے بہت مشابہت رکھتی ہے۔ چنانچہ جیتن دیو نے ان گیتوں کو اپنی عبادت اور تبلیغ کا ذریعہ بنایا اور رفتہ رفتہ ویشنو تعلیم عام ہونے کے ساتھ ہی ساتھ ان گیتوں کو بنگال میں بھی وہی قبولیت حاصل ہوتی جو بہار میں تھی۔ اس قبولیت کے سلسلے میں ہی گیتوں کی اصل زبان بدل کر بہت زیادہ بنگالی ہوتی گئی اور پھر انہیں گیتوں کے تنوع میں رومن داس، کرشن داس، گوہند داس، اجناں داس وغیرہم بنگالی ویشنو شعرا نے بھی کرشن اور رادھا کے گیت تصنیف کیے۔ اور جب ویشنو شاعری کا مشہور بنگالی مجموعہ 'نظم' پودوکال پترو' ترتیب دیا گیا تو باقی شعرا کے صفت بہ صفت وڈیاپتی کے گیتوں کو بھی ایک مستقل جگہ ملی۔ لیکن اب جدید تحقیقات کے بعد بنگال کے نقادوں نے حقیقت سے واقف ہو کر اس بات کو مان لیا ہے کہ وڈیاپتی بہار کا میتالی شاعر تھا، اور بنگالی زبان کا پہلا شاعر چندھی داس تھا۔

ہندی زبان کا مطالبہ بنگالی زبان کے مطالبے سے بھی کم وزن رکھتا ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے امیر خسرو کو اردو اور ہندی دونوں زبانوں میں یکساں ہندائی درجہ حاصل ہے۔ میرے خیال میں حقیقت پرستی کا حق تب ہی داہو سکتا ہے کہ وڈیاپتی کو بنگالی کا پہلا یا ہندی کا ابتدائی شاعر کہنے کے بجائے

ہمار کی بیستالی بولی کا ایک اور اکیلا شاعر سمجھا جائے۔

سوانحی قسطے میں کسی بڑے آدمی یا شاعر کی پیدائش اور موت کا دن بھی خاص اہمیت رکھتا ہے، کیوں کہ کسی شخص کے عرصہ حیات کے تعین کے بعد اس کی زندگی کے واقعات معلوم کرنے میں آسانی پیدا ہو جاتی ہے؛ لیکن عموماً دیکھا گیا ہے، اور ہندوستان میں یہ بات خاص ہے، کہ حالات تو درکنار مشاہیر کے پیدا ہونے اور مرنے کا دن اگر نامعلوم نہ ہو تو متنازعہ فیہ ضرور ہوتا ہے۔ وڈیاپتی بھی اس لحاظ سے مستثنیٰ نہیں ہے۔ راجہ شو سینہ نے گدنی پر بیٹھنے کے چودہ ماہ بعد ہسپی گاؤں وڈیاپتی کو بخشا تھا، اس وقت وڈیاپتی کی عمر بیس سال کی تھی۔ یہ قول ہا بو برج نندن سائے کا ہے، لیکن شری جینی پوری اپنی ہندی کتاب 'وڈیاپتی' میں کچھ اور لکھتے ہیں۔ وہ یہ کہ تینیس سال کی عمر تک وڈیاپتی اور راجا شو کا ساتھ رہا، یہ بات مسئلہ ہے۔ اس کے علاوہ وڈیاپتی کے بے شمار گیتوں میں راجا شو کا ذکر ہے، اور یہ ممکن نہیں معلوم ہوتا کہ تین چار سال کے عرصے میں ہی شاعر نے وہ تمام گیت لکھے ہوں۔

ایشیاٹک سوسائٹی میں ایک ایسی کتاب موجود ہے جسے دو برسوں سے وڈیاپتی کی زیر نگرانی راجا شو سینہ کی راج دھانی گجرتھ پور میں لکھا تھا۔ اس کتاب سے پتا چلتا ہے کہ راجا شو کو اس کے والد نے اپنی زندگی ہی میں گدنی سو نپ دی تھی اور ساری پرچار راجا شو کو ہی اپنا حاکم سمجھتی تھی؛ نیز وڈیاپتی راجا شو سے پہلے بھی اس کے باپ کے دربار میں شاعر کی حیثیت سے موجود تھا۔

یہ بھی ثابت ہو چکا ہے کہ وڈیاپتی بچپن کی عمر میں اپنے باپ گنپتی ٹاکر کے ساتھ راجا گیشور کے دربار میں آیا جایا کرتا تھا۔ اس نانا نے اس کی عمر دس گیارہ سال کی تھی۔

وڈیاپتی ٹاکر میٹھل برہمن تھا اور راج منتری کسادتیہ نسل سے تھا۔ اس خاندان کے بہت سے لوگ اپنے اپنے وقت میں سلطنت کے اچھے عہدوں پر فائز رہے تھے، اور وڈیاپتی کا خاندان ہمیشہ سے میٹھلا میں باعزت اور اونچا چلا آیا تھا۔ شاعر کے آباؤ اجداد میں عموماً مصنف اور شاعر بھی ہو گزرے تھے۔ خود وڈیاپتی کا باپ گنپتی ٹاکر راج منتری تھا۔ گویا وڈیاپتی کے بڑے بڑے سب سے سوتی کے سائے میں زندگی بسر کرنے چلے گئے تھے، اور ان کی سیاست دانی کے ساتھ ہی ساتھ ان کی علمی اور ادبی خدمات بھی ہر طرح لائق ستائش تھیں۔

وڈیاپتی کی تھرو منزلت و پرورش میں جو حصہ راجا شو سینہ نے لیا وہ قابلِ قدر ہے۔ اسی علم پرور راجا کے سایہ عاطفت میں رہ کر شاعر نے نغمہ سرانی کی۔ جس طرح راجا شو نے ہسپی گاؤں وڈیاپتی کے نام لکھ کر اپنی عقیدت کا ثبوت دیا تھا، اسی طرح وڈیاپتی نے بھی راجا شو اور اس کی رانی لکشی کا نام اپنے گیتوں میں لا کر اپنے کلام کے ساتھ غیر فانی بن دیا۔ راجا کا دان تو چند ہی صدیوں میں شاعر کی اولاد کے ہاتھوں سے

جاتا رہا، لیکن شاعر کی فراخ دلی کا ثبوت مستقل ہے اور کبھی مٹ نہیں سکتا۔

تیرھویں صدی میں میٹلا میں دوشاہی گھرانے سب سے بڑے شمار کیے جاتے تھے: ایک سگر نو اور دوسرا سمرانو۔ راجا شو سگرانو گھرانے سے تعلق رکھتا تھا۔ اس گھرانے کی حکومت کا زمانہ اُس وقت سے شروع ہوتا ہے جب دہلی میں غیاث الدین تغلق کی حکومت تھی۔ راجا شو سینہ راجا دیو سینہ کا بیٹا تھا اور اس کی راجدھانی بگ متی گجرات پور میں دریا کے کنارے تھی۔

وڈیاپتی نے اپنے گیتوں کے آخر میں اپنے مہربان راجا اور اس کی رانی کا نام دیا ہے۔ اس سے بعض لوگوں کو اسی نام نے میں کئی طرح کے شکوک پیدا ہو گئے کہ راجا کا نام تو دیا لیکن رانی کا نام دینے کی کیا ضرورت تھی۔ اس میں ضرور کوئی خاص بات ہے۔ لیکن وڈیاپتی کئی راجاؤں کے دربار میں رہ چکا تھا اور جس راجا کا نام بھی اس نے اپنے کلام میں لکھا ہے اس کے ساتھ ہی اس کی رانی کا نام بھی لکھا ہے۔ یہ اس کا ایک خاص سلیقہ تھا۔ اس کے علاوہ وہ خود بھی شادی شدہ تھا۔ چنانچہ اس کے ایک بیٹے اور ایک بیٹی کا پتا بھی چلتا ہے۔

میٹلا میں کہا جاتا ہے کہ راجا شو کے محل میں وڈیاپتی کے گیت خاص اہتمام سے گائے جاتے تھے۔ محل میں راجا شو اور اس کے پہلو میں رانی نکشی بیٹھتی۔ چاروں طرف دوسری حرمیں اور داسیاں اور بانعیاں ہوتیں اور یوں اس مجھے میں "چھیری" نام کی خاص گانے والی عورتیں شاعر کے گیتوں سننے لگتے تھے فضا میں منتشر کرتیں۔

راجا شو شاعر سے بہت پہلے مر گیا۔ اس کی زندگی کا پتا ۱۴۳۰ء تک چلتا ہے۔ لیکن وڈیاپتی کے مرنے کا سال بھی معین نہیں۔ اندازے سے فیصلہ کیا گیا ہے کہ وڈیاپتی کی موت ۱۴۳۹ء میں ہوئی۔ وڈیاپتی کی موت کے متعلق ایک روایت بھی ہے:

جب وڈیاپتی کافی عمر کو پہنچ گیا تو ایک روز اُس نے راجا شو سینہ کو خواب میں دیکھ کر جانا کہ اس کی موت کا وقت اب قریب آچکا ہے، چنانچہ وہ اپنے گھر والوں سے رخصت ہو کر گنگا کی سیوا کو چلا۔ جاسنے سے پہلے اس نے سیوا سے کہا کہ عمر بھر شو کی پوجا کی اور اب گنگا جا رہا ہوں (دیوالا کے گناؤں سے شو کی جٹائیں ہی گنگا کا ماخذ ہیں)۔

گھر پر بل و عیال کو دل سادے کر وڈیاپتی پالکی میں بیٹھا اور گنگا کی طرف روانہ ہو۔ راہ میں گنگا سے جب کچھ دور ہی تھا تو پالکی رکوا دی، اور ایسے بگت کی طرح پکار کر کہا جسے اپنی بگت پر ناز ہو: "میں اتنی دور سے گنگائی کے پاس آیا ہوں۔ کیا گنگا میرے لیے دو کوس بھی نہیں سسکتی؟" یہ کہہ کر اسی جگہ قیام کیا۔ رات وہیں گزری۔ دوسرے دن لوگوں نے جو کیفیت دیکھی سے دیکھ کر وہ حیران رہ گئے۔ گنگا اسی

دھارا چھوڑ دو کوس کی دوری پر پہنچ چکی تھی۔ سچ تک اس جگہ پر گٹا کی دھارا میں ایک خم دکھائی دیتا ہے۔ جس گاؤں کے قریب یہ واقعہ ہوا اس کا نام بازی پور ہے۔ یہ گاؤں ضلع مظفر پور میں ہے۔ یہیں وڈیا پتی کی موت ہوئی۔ وڈیا پتی کی چتا پر معتقدین نے ایک شومندر تعمیر کیا۔

وڈیا پتی بے ر دھا کرشن کی مدح میں کل کتنے گیت لکھے، اس کے متعلق کوئی یقینی فیصلہ نہیں ہے۔ باوجود جدید تحقیقات کے اس وقت تک سارے گیت اکٹھے نہیں ہو سکے ہیں۔ آئندہ کھدسواہی نے رادھا کرشن کی محبت کے جن گیتوں کا انگریزی ترجمہ کیا ہے ان کی تعداد ایک سو پچیس ہے۔ کال پر سن کاویہ بہتراد کے ایڈیشن میں دو سو دو گیت ہیں۔ کھار سو می کے ترجمے بھی نہیں پرہنی ہیں۔ لیکن گگندرناتھ گپتا نے مہاراجا در بھنگ کے لیے جو ایڈیشن تیار کیا ہے اس میں نو سو سے کچھ زیادہ گیت ہیں۔

گیتوں کو دیکھتے ہوئے بنگال میں وردو سہری جگہوں پر بھی یہی خیال کیا جاتا رہا کہ وڈیا پتی ویشنو تھا، لیکن روایت ہے کہ شاعر کے باپ گپتی شا کر کا مذہب شو کی پوجا تھا، کیوں کہ اس نے شو کی پوجا ہی سے ایسا بیڑا حاصل کیا تھا۔ اس کے علاوہ وڈیا پتی نے بھی ایک جگہ لکھا ہے: "کوئی چندر کی پوجا کرتا ہے، کوئی وشنو کی پوجا کرتا ہے۔ لیکن میں نے سب کو چھوڑ دیا ہے۔ ہاں مہیشور! بگنتوں کا سائیک ہاں کر میں نے تمہاری ہی سیوا کی۔"

وڈیا پتی کے گاؤں وپسی سے شمار کی جانب ایک گاؤں میں بان مہیشور مہادیو کا ایک مندر ہے اس کلام میں اسی کی طرف اشارہ ہے۔

ان باتوں سے ظاہر ہے کہ وڈیا پتی مذہباً شومت سے تعلق رکھتا تھا جیسے چندھی داس بھی ویشنو شاعر ہونے کے باوجود کالی ہی کے مندر کا ایک پجاری تھا۔ وڈیا پتی کے مذہبی اعتقادات کے بارے میں ایک اور روایت بھی ہے اور وہ یہ کہ شو کی پوجا کے وقت بعض دفعہ وہ روحانی کیفیت میں اس قدر ڈوب جاتا کہ بے اختیار رقص کرنے لگتا تھا۔

بدھ مت کے زوال کے بعد ہندوستان میں پہلے شومت اور اس کے بعد ویشنومت کے فرقے پیدا ہوئے۔ ویشنومت نے سب سے بڑھ کر بنگال کی زندگی اور ادب پر ایک گہرا اور مستقل اثر کیا۔ ویشنو مت اپنے منفی پہلو کے لحاظ سے اس خشک ذہانت اور اس بے جان اور مردہ رسم پرستی کے خلاف ایک بغاوت تھی جسے قدامت پسند برہمنوں نے ہندوستان میں رائج کر دیا تھا اور اس کے مثبت پہلو سے اس آرزو انگیز نقی پکار کی آواز ہویدا تھی جو روح انسانی میں معبود کے لیے بے ساختہ پیدا ہوتی ہے۔ آزادی، مساوت اور اخوت۔ بس ان تین نظموں میں ویشنومت کا ترم فلسفہ پنہاں تھا۔

وڈیا پتی اسی ویشنومت کے اعتقادات کا شاعر تھا۔ وڈیا پتی سے سو سال بعد اس مذہب کے مشہور

ربنما جیتن دیو بنگال میں سکھار ہوئے ورنہ انھوں نے ان مذہبی گیتوں سے پہلے خود روحانی کیف حاصل کیا اور پھر لوگوں میں مذہبی احساس کی روح پھونکی۔

سولہویں صدی میں بنگالی شاعر بہت رائے نے وڈیاپتی کی نظموں کو بنگالی صورت دے دی۔ بنگالی کا پہلا شاعر چندری داس بھی وڈیاپتی کا ہم عصر تھا۔ اس کے کلام پر بھی وڈیاپتی کا اثر ہو لیکن وہ بذاتِ خود ایک جوہرِ خدا داد کا مالک تھا نیز اس کے حالاتِ زندگی نے اس کے فطری جوہر کو جلا دی اس لیے اس کا کلام بیرونی اثرات کے باوجود خود مختار اندازِ حیثیت رکھتا ہے اور اپنی انفرادی خصوصیات کا اظہار کرتا ہے۔ چندری داس کی زندگی میں اس کی محبوبہ رامی دھوین کی محبت کا واقعہ ایک بے تجربہ ہے جس نے اس کے کلام میں ایک خاص ذاتی لہجہ پیدا کر دیا ہے جو وڈیاپتی کے گیتوں میں موجود نہیں ہے۔ چندری داس نے محبوبہ کی فرقت اور اس کے ملنے میں دنیوی مشکلات کا سامنا بھی کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے گیتوں میں جدائی کی اذیت کا اظہار ایک شدت اور بے ساختگی کے ساتھ موجود ہے اور ان میں احساسات اور تصورات کو ایک سادگی کے ساتھ بے غفلتوں میں بیان کیا گیا ہے کہ وڈیاپتی کے گیتوں کے آرٹسٹ نقوش ان کے مقابلے میں کم کیف ائمیر ہیں۔ وڈیاپتی کی زندگی زیادہ مسرت والی تھی یہی وجہ ہے کہ وہ ملاپ اور سبھگ کے سکو آئندہ کو بیان کرے میں پیش پیش ہے اور اس کے گیتوں میں ایک محاکاتی زور ہے، خوش گوار تشبیہیں ہیں، تازہ اور شگفتہ تصور ہیں۔ وڈیاپتی کی شاعری میں محبت کی تازگی اور جوش ہے اور چندری داس کی شاعری میں محبت کی شدت اور گہرائی کیسے دونوں کے کلام میں ایک بات یکساں ہے یعنی پوہ اور عقیدت کے احساس یک ایسی بندی پر چہ پہنچتے ہیں کہ دیسی نکمیل دنیا کی فغاتی شاعری میں گم ہی دیکھنے میں آتی ہے۔ مندوستوں کا کلاسیکل ادب شروع سے خارجی چلا آتا تھا لیکن جتیں دیو کی تبلیغ نے جو دو صدیوں اور عورت و دانشور بنگال میں دو سو سال کے عرصے میں پیدا کیے ان سے وہ ان سب سے بڑھ کر وڈیاپتی اور چندری داس سے شاعر کے داخلی پہلو کو بے حد ترقی ہوا۔

وڈیاپتی کی موت کے تین سو سال بعد اس کی وہ نظمیں جو بنگال میں رائج تھیں اصل نسخے سے بہت بد گئیں۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ اس زمانے میں قلمی تصنیفات کا۔۔۔ دور دورہ تھا اور بنگالی نقل نویس وڈیاپتی کی بیستالی بولی سے ناواقف تھے۔ بہت سے گیت قطع کھو جائے کی وجہ سے گم م سمجھے جانے لگے اور ساتھ ہی ساتھ یہ اعتقاد بھی رائج ہوتا گیا کہ وڈیاپتی ایک بنگالی تھا اور اس کے ساتھ ہی بہت سی غلط روایات بھی شاعر کی ذات سے متعلق ہوتی گئیں۔ یہ تو ظاہر ہے کہ گیتوں کی زبان فطری بنگالی نہ تھی اس لیے دوسرا نظریہ عام طور پر مانا جانے لگا کہ یہ زبان برٹش بولی سے لیکن حقیقت یہ ہے کہ برٹش بولی اور ان گیتوں کی بولی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی کہیں بت نہیں سوسکا کہ وڈیاپتی

رند بن میں صدا کی رہاں برتن بولی نہی گیا ہو۔ مسئلہ کے محققین اگر کوشش کرنے تو اس کُنسی کو سہی  
 سکتے تھے یہیں مسئلہ کے لوگوں نے سوئے اس کے کہ شاعر کے مسودوں کو سہجہ رکھیں اور کوئی کام نہ  
 کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ودیا پتی کے متعلق تمام غلط فہمیاں مٹا دیں۔ سچ سوئیں یہی آکر گا۔ اس خط فہمیوں  
 کو دور بھی نکال والوں ہی نے کیا۔ شاعر کے خانہ داری عادت جمع کیے گئے۔ اس کے گوتوں کا سلسلہ  
 مسئلہ سے مٹا کیا گیا اور ایک صحیح پیدائش لگنے سے شائع ہوا اور دوسرے دیونا گری ڈیٹی نہ آہو سے عام ہو۔  
 مسئلہ کے علم ادب میں سسکرت کے بہت سے عالم گزرے ہیں یہیں ودیا پتی سسکرت کا عالم  
 مرنے کے باوجود پہلا شاعر تھا جس نے عوام کی مسئلہ بولی میں اپنا کلام پیش کیا۔ اس سے پیش تر بھی دور  
 ادبی مقاصد کے لیے مسئلہ کی رہاں کو تفسیر کی نگاہوں سے دیکھا جاتا تھا۔ ودیا پتی نے بھی اپنی بہت سی  
 تصنیفات سسکرت میں ہی لکیں۔ اس کی تصنیف و تالیف کے تین دور ہیں۔ پہلا دور سسکرت کا دوسرا  
 ایک عام فہم زبان کا دور جسے وہ اپنا ہستہ کہتا تھا اور تیسرا دور ان گوتوں کا جو اس نے مسئلہ بولی میں لکھے۔  
 تیسرا ہے کہ تیسرے دور میں اس کی تخلیق زیادہ بہت سوکھی تھی اور اسی تحقیق سے سے نکلا۔ یہاں دور  
 ہندی ادب میں ایک غیر فانی درجہ حاصل ہو گیا۔

ان نظموں کا رسم خط سسکرت کی بجائے پراکرت ہے اور ان کی رہاں نکالی کی بہ نسبت ہندی  
 سے زیادہ قریب ہے۔ لفظوں اور جملوں کا انتخاب موسیقی کے عین مطابق ہے۔ گوتوں کی اثر بہت  
 اختصار اور تعزل کی جان ہے۔ جس میں کبھی کبھی شاعر اپنے ہر کلام کے ایک بے تار کو چھیڑتا ہے کہ  
 اس سے پیدا ہونے والے نغمے کو اس کردل پر بے ساختہ اثر ہوتا ہے۔

شام دھندلے کر آئی،

گوری گھر سے باہر آئی!

چہرہ جیسے بجلی چمکے،

اور کاندھے پر بال گھٹا ہے!

نئی نوبلی اور اچھوتی،

مال، نکھرے پھولوں والی!

شام کے دھندلے کئے پس مسئلہ میں گیسو گھٹا میں اور چہرے کا روپ بھی کی چمک سے ہر چہرے  
 کی گشمتگی کو قابو کرنے کے لیے روٹھا کے۔ بیکر کو نکھرے پھولوں کی مال کے جھونے ہیں سے ہاٹا ہے۔  
 تمام خادس بات سے متعلق چلے آئے ہیں کہ کرشمی اور روٹھا کی محبت کے گوتوں سے وہ شو  
 شاموں کو فانی انسان کی محبت کا بیان میں مطلوب ہوتا۔ وہ شو فرتے ہیں جیسے تمام کیت مقدس نہ ہو

کار تہ رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں یہ دلیل پیش کی جاتی ہے کہ ان گیتوں نے بہت سے لوگوں کو مذہبی احساس پیدا کر کے نیک راستے پر چلایا یہاں تک کہ مشہور مذہبی رہنما چین دیو کے دل پر ان گیتوں نے ایسا اثر کیا کہ انھوں نے نوجوانی ہی میں کنوار پن کا عہد کر کے اپنی زندگی کو مذہبی خدمات اور روح کرشن کی محبت اور عقیدت کے لیے وقف کر دیا۔

ان گیتوں میں رادھا کرشن کے استعارے کو سمجھنے کے لیے عام نظریہ یہ ہے کہ رادھا سے روح انسانی مراد ہے اور ہر کارے (اودھو) سے مراد ہے پیغمبر اور کرشن سے معبود یعنی خدا سے مطلب ہے۔ سر جان کرشن نے لکھا ہے کہ وڈیہتی کے گیت ایک عقیدت مند ہندو کے دل میں بالکل اسی طرح مذہبی احساسات کو بیدار کرتے ہیں جیسے کسی عیسائی راہب کے دل میں انجیل مقدس کا سرود سلیمانی۔ یہ مان لیا کہ یہ احساس روحانی پیدا کرنے والی بات سچ ہی سہی کیوں درپردہ ایسا ادب ہمیں جذبات کو جس قدر تسکین دیتا ہے اس کو دیکھتے ہوئے میرا ذہن ان باتوں کو شک کی نظروں سے دیکھتا ہے۔ اس بات کو جانے دیجیے کہ بقائے نسل جو ایک خاص جنسی معاملہ ہے سے بھی بعض مذاہب میں عبادت کا رتبہ دیا جاتا ہے۔ اس پر مجھے اعتراض نہیں اور نہ اس سے بحث ہے۔ کہن صرف اس قدر سے کہ جدید مغربی علوم کی روشنی میں جب ہمیں یہ بتایا جا رہا ہے کہ ذہنی انسانی میں ہر فعل کی تحریک کا باعث جنسی جذبہ ہے اور مذہبی احساس اور تجربہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں تو ضرورت اس بات کی ہے کہ ہم روایات سے غیر جانب دار ہو کر صحیح بات کی تہ تک پہنچنے کی کوشش کریں۔ محض خوش عقیدت انسان بن کر ہی نہ رہ جائیں۔ ویشنو شعرا کی کیفیت بالکل صوفی شعرا کی سی ہے اور یہ سب حسن تعلیل کے طور پر غالب کی زبان میں یہی کہتے سنائی دیتے ہیں کہ مشاہدہ حق کی گفتگو میں بھی بادہ و ساغر رکھے بغیر نہیں بنتی لیکن یاد رکھنا چاہیے کہ اگر حق سے مراد خدا ہے تو یہ جان لیجیے کہ سچائی اور حقیقت ہی سب سے بڑا خدا ہے۔

صل میں یہ سار مسند مذہب اور جنس کے گھرے تعلق کا مسئلہ ہے۔ اس وقت ہمیں ان جنسی (اور بعض لوگوں کے لیے ناگوار) خیارات سے ایک طرف ہو کر تصوف کی شاعری کے اس پرانے انداز تشریح کو ہی مد نظر رکھنا چاہیے کیوں کہ یہ نیا نظریہ دقت طلب ہونے کے علاوہ ہمارے موجودہ مقصد میں بھی حارج ہوگا۔

کرشن کا رنگ نیل گوں سمجھا جاتا ہے اور یہ سسمن اور سمندر کا رنگ ہے۔ گویا کرشن کے استعارے سے قدرت یا خدا کی بات کا اظہار کیا جاتا ہے۔ اگر ان گیتوں میں انسانی عشق کا بیان مقصود ہوتا تو ظاہر ہے کہ کرشن کا حسن عام مردانہ حسن کے مطابق رکھا جاتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ کرشن کو شیا م کہہ کر حسنِ صالح کا مالک بھی ثابت کیا گیا ہے اور رادھا کو سور کی بیل گوں گردن، گھٹوؤں کا مٹیادپن اور پنے گیونوں



وا لے بند جن کی بند ہوئی تھی، ایسے بھی ہیں جن میں چاہنے والوں کی رنمش اور شکراب کا حس ہے، ایسے بھی ہیں جو مناکحت کے نوئین ایام کی مسرتوں سے لبریز ہیں لیکن ایک بات ان سب گیتوں میں یکساں ہے اور وہ یہ کہ رادھا اور کرشن، پریمی اور پر-تم۔۔۔ دونوں پر ایک سدا جوائی کی کیفیت چھائی رہتی ہے۔ جذبات کے ساون کا ابدی موسم طاری رہتا ہے۔ بلوغ کی ششگل کبھی شتی سی نہیں۔ پیلے پیار کی لذت کبھی کھ جی نہیں ہوتی یا یوں کہہ لیجیے کہ ان گیتوں میں یک تواتر ہے، رمدگی کا یک حقیقی، یکساں بہاؤ۔۔۔ اور سب چند گیتوں کے منظوم ترجمے ملاحظہ کیجیے:-

### (۱)

پھول محل میں کامن بیٹھے، کھوئے جوے چپ چاپ!  
من میں رادھا کی یاد آئی، آئی آپنی آپ!  
من کو، یسی سوچ لگی، جیسی پریمی کی سوچ،  
کامن سکھیوں سے یوں پوچھیں، آؤ، مجھے بتاؤ،  
”گھر والوں نے اس کو روکا، یا ہے کرودھ سبھاؤ؟“  
”کیا مجھ سے بڑھ کر ہے گھر والوں کی دل میں جاؤ؟“  
یا سورج کی گرمی سے ہے نہی ہوتی سب راہ!

”برا گلن ہے، بھلا گلن ہے، کچھ تو مجھے سمجھاؤ“  
کامن سکھیوں سے یوں بولیں ”سچ سچ کہو، بتاؤ!“

سکھیاں بولیں، ”ہے من موہن! رادھا کا کیا حال؟“  
”پل بھر میں آنے کو ہے، مٹ جائیں گے جنجال!“

### (۲)

کیسے سکھ پائے رادھا کا دکھیا، زرد ضریر؟  
کام دیو کے چنچل ہاتھوں نے چھوڑے تھے تیرا!

دور کسی بستی میں پہنچی، پہنچوں کا تنا ساتھ!  
اور پہلو میں کاہن تھے، ہاتھوں میں تارے ہاتھ!

کالے پھولوں والے بھنورے، ان سے کہیو جائے،  
رات دنا کا درد تمہارا اب تو سہا نہ جائے!  
"راجہ شیو جو لکشی دیوی کا سر تاج کھائے"  
"میرے دکھ کو بس وہ جانے " وڑیا پتی سنائے!"

(۳)

پھول کھلا کانٹوں کے بیچ،  
بھنورا اڑ کر جائے نہیں!  
سگھند بنائے دلا نہ پر بھنورا پاس نہیں جائے!  
ادھر بھی جائے دھر بھی جائے پھول کے پاس نہیں جائے!  
بھنورا اڑ کر جائے نہیں،  
پھول کھلا کانٹوں کے بیچ!

گھوم گھوم کر جگہ پھر آئے،  
دور دور سے پھول کو دیکھے،  
پھول کی سندرتا من بجائے،  
گمنا جائے، گمنا جائے،  
پھول کے پاس نہیں جائے!

سکھ کی سودا پائے ہیں،  
بھنور اڑ کر جائے نہیں،  
پھول کھلا کانٹوں کے بیچ

بیٹھا امرت بھری مالتی، سندرتا ننوں کو بجائے!  
 جیون کی کچھ سوچ نہیں ہے، بھنورے کاسن سس بھجائے!  
 من گو انگلیں ناچ نہائیں، پی لے جتنا بھی رس پائے!  
 لیکن بھنورا پاس ے جائے،  
 پھول کھلا کانشوں کے بیچ!

امرت سے بھرپور مالتی!  
 امرت پر جیون کی آس!  
 دور رکھے گیوں بھنورے کو یوں،  
 امرت بند رکھے گیوں پاس؟  
 کیوں، تجھ کو اب لاج تو آئی؟  
 سوچ، ذرا تو من میں سوچ!  
 پیاسا بھنورا مر جائے تو،  
 کس کا ہوگا، کس کا دوش؟

وڈیاپتی یہ بات بتائیں۔

"جب تک بھنورا امرت پائے، جب تک سودھا وان مالتی،  
 بھنورے کے منہ میں ٹپکائے، تب تک بھنورا جوتا جائے!"

(۴)

پر تھم من یعنی پہلی ملاقات کے بیان میں سکھی راویا کے متعلق لکھتی ہے:

رک رک کر وہ بول رہی تھی،  
 حرم سے اس کی آنکھ جھکی تھی!

لہج سے بات جوئی کب پوری،  
لب پر آئی بات ادھوری!  
آج تھی اس کی ہل انوکھی،  
اک ہل مائی، اک ہل روٹھی!

بات سنی جب رنگ بھاؤ کی،  
زور سے سوندیں آنکھیں اپنی!  
ایک جھلک میں اس نے دیکھا،  
پریم کا ساگر آنکھوں میں تھا!  
جب دیکھا منہ چوم ہی لے گا،  
رُخ بدلا رادھا نے اپنا!  
جانہ کنول کو گود میں لے کر  
ڈوب گیا مستی میں یکسر!

ہاتھ گھر پر دیکھا اپنی،  
ڈر کر چوکی، جھکی، سیٹی!  
دھیان اچانک جی میں آیا،  
مال بدن کا چھن جائے گا!  
جب پوشاک پریشاں دیکھی،  
دونو بات سے گات چھپائی!  
سب ستار دکھائی دیتے،

بیرے سوئی، بار اور گجرے،  
اس پر بھی پوشاک سنبھالے!

سچ سے سندھ ڈر کر جاسکے،  
سن کے کوئی کیا جانے، سمجھے؟

(۵)

رادھا اپنے آپ سے:

کب تک اس دل میں اُداسی ہی رہے گی، کب تلک؟  
اور میری روح بارِ غم سے گی --- کب تلک؟  
ماہ سے کس روز نینوٹھ ملے گا، آہ کب؟  
پھول بھنورے کے ملن سے کب ملے گا، آہ کب؟  
کفنگو کرنے کو پرہی مجھ سے کس دن آئے گا؟  
اور مرے سینے کو چھو کر ایک لذت پائے گا!  
تمام کر باتوں کو میرے ، چاد کے آغوش میں،  
کب بٹھائے گا مجھے وہ آرزو کے جوش میں؟  
ہاں اسی دن، ہاں سی دن سارے دکھ مٹ جائیں گے،  
جب مراری میرے بن کر گھر ہمارے آئیں گے!

(۶)

پیاہی کی رادھا سے باتیں:

"رات اُجیالی! چندا والی، اس کارن میں آئی،  
"رادھا کے پیٹم کا سندیر جی میں چپا کر لائی!  
انگ انگ رادھا کا ایسی سندھ جوت جٹائے،  
چندر اچانا جس کے اندر گھل مل کر کھو جائے!  
نین کسی کے دیکھ نہ پائیں، دیکھیں تو کب جانیں؟  
رادھا اور چندر ہاں دونوں ایک ہوں، کیسے مانیں؟"

"سندرا! میں نے من میں سوچا، پھر نینوں کو کھولا،  
 کوئی نہ جگ میں ایسی سندرا میرا من یہ بولا!"  
 تو یہ سمجھے تیری دردی، کالی رات اندھیرے،  
 تو اچھالی اس کی بیرن، وہ ہے بیرن تیری!"  
 سوچ الجھاوے من کے کیسے؟ اٹھو۔۔۔۔۔ آؤ۔۔۔۔۔ آؤ،  
 راہ نکلیں گھنٹام تمہاری اُن سے ملنے جاؤ!"  
 سب باتیں دوتی کی سن کر راوے کچھ نہیں بولی،  
 من دیو نے راہ دکھائی، پیچھے پیچھے بولی!

(۷)

شیام کی اودھوا (پیامی) سے باتیں:

بیت چلی ہے، بیت چلی ہے، بیت چلی ہے رات  
 اودھوا، بیت چلی ہے رات  
 اب تک آئی نہیں ہے راوے سوچ کی ہے یہ بات  
 اودھوا! بیت چلی ہے رات  
 رستے میں سو ڈر گی باتیں، بیری زہری ناگ  
 کوئی نہ جانے چھپ کر بیٹھا کون لائے جھت  
 اودھوا! بیت چلی ہے رات  
 شرمیلی، زریل سی ناری سسم سسم نہ جانے  
 بگلوں اس کو راہ بتائے، تمام کے لائے بات  
 اودھوا! بیت چلی ہے رات  
 میں بھی اکیلے، وہ بھی اکیلی دور ہیں دونوں - دور،  
 رات کا اندھیرا ہے گھبرا، کالی، اندھی رات

اودھو! سوچ کی ہے یہ بات

اودھو! بیت جلی ہے رات!

شرمیلی نرمل سی ناری، وہ آئی، وہ آئی،  
 اچانک وہ دھڑکتے ہیں تو ڈر سے نہیں گھبرائی؟  
 تیرے سر میں کون سی شگفتی تیرے کو یہاں تک لائی؟  
 وَدِیا پتی یہ بات سمجھائیں، پریم کی شگفتی جہاں!  
 پریم کی شگفتی لائی یہاں تک، پریم کی ہے کیا بات  
 اودھو، پریم کی ہے کیا بات!

(۸)

آج بنی ہے، آج سہی ہے، آج کیا سٹار،  
 رادھا! آج کیا سٹار!

آج وہ سارے ہوں گے پورے پیہتم کے اقرار،  
 رادھا پیہتم کے اقرار!

راہ میں چلتے چلتے رادھا راہ میں رک رک جائے،  
 دائیں دیکھے، بائیں دیکھے، پیچھے دھیان لگائے،  
 لہج سے لرزے، ڈر سے کانپے، مانا، بند دوار،  
 لیکن سن پائے کوئی پازیبوں کی جھٹکار!

نیللی ساری تن کو چھپائے، من کی اور ہی سار،  
 من کے اندر مستانی آشادوں کے انہار!  
 من ساگر کے ایسے پھولے، بل کھائے ہر بار،

ہرم آئندہ کی اس دلائے، ہرم سے نیا پارہ

رادھا! ہرم سے نیا پارہ!

پتر سکھی نے راہ بتائی، راہ میں رادھا جائے،

پلکیں نیچی ڈر سے نہیں ہیں، تن من سب ٹھہرائے!

جیون منگل میں بیلین ریگس، ریگ ریگ کر جائیں،

اور یوں آخر پیڑ سے لپٹیں، اپنی منزل پائیں!

یونہیں رادھے راہ میں چلتی چلتی بڑھتی جائے!

چلتے چلتے بڑھتے بڑھتے، منزل بھی آجائے!

(۹)

کرشن مہاراج اپنے آپ سے کہہ رہے ہیں:

بالا پن اور بھری جوانی

دونوں کا ہے سامنا،

سن لی اس نے میٹھی پانی،

آئی من میں کامنا،

کھڑی کھڑی کیا سوچے من میں

کھوئی ہوئی ہے کس الجھن میں

کبھی سہائے گیو اپنے، کبھی انہیں بکھڑائے،

کبھی چھپائے تن من سارا، کبھی دکھائی جائے!

پہلے سکھ کا تھا اکیلا جن میں اب وہ نہیں،

ایسا ہوا دکھائیں جیسے بے گل ہوں، بے چہیں!

کوئیں کھائے ہوئے ہیں دونوں اودے اودے داغ،

بیاکل حال بتائے سونا سونا دل کا ہار!

مدن دیو تھے آنکھیں موندے، ہاگے خونہ کو تیاگ،  
وڈیا ہتی یہ کھیں مراری! گاڈ دھیرج راگ!

(۱۰)

سکھی رادھا کی حالت بیان کرتی ہے:  
پنے کے گردھاری،  
آنکھن سے آنسوں جل اندھے راہ کچے بے ہماری!  
پل پل چس چس کیسے کانے، پل پل چس چس باری!  
نور رادھا کا دکھڑا سناقتی ہے:  
"بونی نے دو ٹوک کیا یوں، کیسے طیس مراری؟  
سہنی! دور گئے گردھاری!  
کھا بے کروں سہنی!! اب میرے بات نہیں ہے بس کی!  
نکون کرم کا پل ہے ایرا، بدستہ ہوئے بدیسی!  
مدن دیو کے تیروں نے کیا حالت کی ہے سن کی!

"برہمن کی آپہیں جا؟ پنچمیں پہلو میں بدستہ کے!  
بدستہ کے پہلو میں برہمن کون سی بدستہی جم کے؟  
پنچمی بن جاؤں تو اڑ کر اُن چرنوں میں جاؤں،  
"اپنے دکھ کا حال سناؤں، دکھ کا دارو پاؤں!  
"لائے کوئی بدستہ کو میرے، میری جان بھائے!  
"دیکھ دشا برہمن کے من کی دیا کسی کو آئے!  
وڈیا ہتی کھے سن رادھے! آن لے گا پیارا!  
چنچل من کو دھیرج دے لے، چھالے گا اجیارا!

## رس کے نظریے

کسی ادبی تخلیق کے حسن و لطافت کو ذہنی گرفت میں لانے کے لیے ادبی تنقید بہترین ذریعہ ہے۔ شاعر ایک حسن کار ہے، وہ خیالات کو الفاظ کا جامہ پہناتا ہے۔ اس کا کام مشاطہ سخن کا ہے؛ لیکن کیفیت شعری کو سمجھے اور سمجھانے میں تنقید ہی ہماری مدد کر سکتی ہے۔ حقیقت شعری کی دریافت کے اصول اور حسن کی ترجمانی میں شاعر کی کامیابی کے درجے کو جانچنے کے لیے جن ترمیمیاتی قوانین کی ضرورت ہے وہ ہمیں ادبی انتقادی سے مل سکتے ہیں، اور شعر و ادب کا وہ حسن جس سے مذاقی ملیم کو کیف و سرور کا عالم مہیا ہو سکتا ہے اس کو یہی قوانین نمایاں کر سکتے ہیں۔

عام طور پر سنسکرت میں "انکار شاستر" کے معنی ادبی تنقید کے ہیں، لیکن اس کے لغوی معنی روزمرہ یا محاورہ ہیں۔ انکار شاستر کا قدیم مفہوم زیادہ وسعت لیے ہوئے ہے۔ پہلے اس کلمے سے حسن شعری "مرد تھی، لیکن حسن شعری میں بھی وہ جزئیات تصور شامل نہیں ہیں جن کا انکار ادبی تنقید سے ہوتا ہے، کیوں کہ ادبی تنقید میں تقسیم و تحسین اور تنقید تینوں باتیں آجاتی ہیں۔ اس کے علاوہ انکار کا لفظ ان تمام انتقادی طریقوں پر بھی حاوی نہیں ہے جو آج تک ایجاد ہو کر سنسکرت نقادوں میں رائج ہوئے، کیوں کہ انکار طریقے کے علاوہ تنقید کے سات اور طریقے بھی ہیں، اور ان میں سے کسی انکار سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لیے سنسکرت میں تنقید ادب کا مفہوم جتانے کے لیے لفظ انکار کے استعمال کے جواز کے لیے ایک ہی وضاحت کی جا سکتی ہے، اور وہ یہ کہ اس استعمال کا آغاز بہابہ کی پیروی سے ہوتا ہے۔ بہابہ کے خیال میں شعر کی نمایاں اور بنیادی خوبی صحیح الفاظ اور محاورات ہی ہیں، اور صحیح الفاظ اور محاورات ہی ہمیں شعر و ادب کی جمالیاتی کیفیوں سے محفوظ کر سکتے ہیں۔

بہر حال اس بات میں کسی کو کلام نہیں ہو سکتا کہ تنقید ادب ہی سے شعروادب کی صحیح اور مناسب شرح ہو سکتی ہے، اور چوں کہ عجم ادب کسی قوم کے تمدن کی ایک اہم شاخ ہوتی ہے اس لیے انسانی کارگزاریوں اور ذہن انسانی کے ارتقا کی اعلیٰ اور نفیس فص سے لطف حاصل کرے اور سمجھنے میں جو مدد تنقید ادب سے مل سکتی ہے اسے دیکھتے ہوئے ادبی تنقید کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ اس مضمون سے سی خیال کے ایک پہلو کی تکمیل مقصود ہے۔

سنسکرت عجم ادب میں تنقید نگاری کے آٹھ مختلف اسکول ہیں، لیکن ”رُس“ اور ”دھوانی“ کے اسکول ان میں سب سے زیادہ نمایاں اور اہم ہیں۔ ان آٹھ مختلف گروہوں نے جو قوانین وضع کیے، ان کی حیثیت خود مختار نہ ہے۔ وہ ابتدا میں اپنے مقصد کی تکمیل کے لیے ایک دوسرے کے محتاج نہ تھے، لیکن بعد ازاں ان کی قدر و قیمت ”رُس“ اور ”دھوانی“ کے گروہوں سے ان کے تعلق کی سبب سے قرار پائی؛ اور یہی وجہ ہے کہ اب اگر ہم ”رُس“ اور ”دھوانی“ کے نظریوں کو جہاں میں تو نہیں دو نقاط نظر سے، بلکہ محض ”رُس“ کے نقطہ نظر ہی سے، سنسکرت ادبی تنقید کے تمام مسئلے کو کافی حد تک سمجھ سکتے ہیں۔ ”رُس“ اور ”دھوانی“ میں بھی چوں کہ ”رُس“ کے نظریوں کا گروہ ہی زیادہ اہم اور نمایاں ہے، اس لیے اس کے لیے ہم آج کی فرصت کو وقف کر دیں گے۔

”رُس“ کے اسکول کی ابتدا سنسکرت کے پہلے شاعر والہکی سے ہوتی ہے، لیکن ”رُس“ کے صحیح معنی اور مفہوم کو جاں لیون بہت ضروری ہے۔ ”رُس“ ایک فنی اصطلاح سے جو قدیم ہندوستانی ادب میں رائج تھی۔ قدیم ہندوستان کے علم فلسفہ میں بھی ایک ایسی ہی اصطلاح ”دھرم“ کی ہے۔ دھرم اور ”رُس“ دونوں ایسے لفظ ہیں کہ ترجمے میں ایک ایک لفظ سے ان کے صحیح اور پورے مفہوم کو دا نہیں کیا جاسکتا، کیوں کہ ان دونوں اصطلاحوں کا آغاز اور نشوونما قدیم ہندوستان کی خاص فضا اور ماحول میں ہوا۔ سنسکرت نقادوں کے مطابق ”رُس“ وہ سرچشمہ کیفیت و سرور ہے جو ذوق سلیم رکھنے والے ذہنوں سے پھوٹتا ہے؛ اول تخلیق شاعری کی صورت میں، دوم دادو نحسین کی صورت میں۔ یہ کیفیت و سرور شاعری کی شکل اس صورت میں اختیار کرتا ہے جب ذوق سلیم رکھنے والا شخص اس خود دادو شاعرانہ جوہر کا مالک ہو جسے ”پریتیجا“ کہتے ہیں، اور دادو نحسین کی شکل تب اختیار کرتا ہے کہ متاثر ہونے والا شاعری کی بجائے شری خصوصیات ذہنی کا مالک ہو۔ آندو روح سنسکرت نقادوں میں سب سے اونچا درجہ رکھتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ ایک ایسے ذہن سے ہی شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے جس پر ”رُس“ یا کیفیت و سرور سے متاثر ہونے کی اہلیت پوری طرح حاوی ہو؛ اور اس لیے تخلیق کے بعد اس میں کسی قسم کا کوئی شعوری اضافہ نہیں کرنا چاہیے کیوں کہ یوں اس میں ”رُس“ کی کیفیت گم تر ہو جاتی ہے۔ چنانچہ سنسکرت فنی تنقید میں ”رُس“ اہم

تین موضوع ہے۔ دس کے علمی اور دینی دونوں پہلوؤں پر بحث کی جاتی ہے۔ مندرجہ بالا وجود کی بنا پر ہی ہم دس کا مفہوم کسی اور لفظ سے دلائل کر سکتے، لہذا اس کی وضاحت کے لیے یہ کہہ سکتے ہیں کہ دس کے معنی "کیف و سرور شعری" ہیں۔

ایک نقاد نے لکھا ہے کہ شعر کا مطالعہ نہیں کیا جاسکتا، اس سے بس حظ اٹھایا جاسکتا ہے؛ گویا شعروادب کی ذہن کی بجائے دل سے ہوتی ہے، اور دوقِ سلیم عقل کی بجائے احساس کا دوسرا نام ہے۔ ولیمز نے اپنی رمان کے آغاز میں لکھا ہے کہ ویلیمز یعنی سکاٹش مانی، اہام، مدائے سروش یا ہفت کی آواز ہی سے دس پر تیتی یعنی کیف شعری کا ظہور ہوتا ہے۔ غالب بھی سی کی تائید کرتا ہے۔

آتے ہیں غیب سے یہ مضامین خیال میں

غالب صریح ظاہر نوائے سروش ہے

شعروادب میں بھی گویا آئندہ مچولی کھلی جاتی ہے، اور اسی کی وجہ سے شعروادب کی دل کشی (چمکارا) بڑھتی اور قائم رہتی ہے۔ دس کے نظریوں سے شعروادب کی دل کشی کے پس منظر میں جو نفسیاتی عمل ہوتا ہے اس کا تجزیہ کیا جاسکتا ہے، لیکن دس کے متعلق کسی فیصلہ کن بیان کی تفہیم سے پہلے ضروری ہے کہ تمام اصطلاحات کو پورے طور سے سمجھ لیا جائے جن کا اس بیان کے ساتھ تعلق ہے۔ مثلاً "بہاؤ، انو بہاؤ، ویلیمز، بہاؤ، ستانی بہاؤ، دس"۔ دس کو دس اس لیے کہتے ہیں کہ اس سے دس ملتا ہے، لطف حاصل ہوتا ہے، ایک جمالیاتی کیف سے طبیعت مظلوظ ہوتی ہے۔ گویا یہ احساس حسن کی ایک دس کیفیت کا نام ہے۔ ستانی بہاؤ کے معنی ہیں ذہن انسانی کی مستقل کیفیت جو مدرونی طور پر کسی شخصیت میں خود بید ہو۔ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی کا ایک جزو رہتی ہے جیسے یہ ہمیں پچھلے جنموں سے ملتی ہو، اور نفسیاتی تصور کے مطابق اسی کیفیت پر شعروادب اپنی دل کشی سے اثر انداز ہو کر دس کی کیفیت پیدا کرتے ہیں۔ چوں کہ یہ کیفیت ہمیشہ ہماری ہستی میں موجود رہتی ہے اس لیے سے ستانی بہاؤ یعنی "مستقل کیفیت سمجھا جاتا ہے۔ یہ کیفیت ذہن کی باقی تمام کیفیتوں کو اپنے آپ میں ملا دیتی ہے، لیکن اس سے اس کی اپنی ہیئت میں کوئی فرق نہیں سمجھا جاتا، جس طرح سمندر کے پانی میں مختلف دریاؤں کی آمیزش کے باوجود سمندر کی انفرادی شکل قائم رہتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہ کیفیت ہم میں اس استقلال کے ساتھ موجود ہے گویا پچھلے جنموں سے ملتی رہتی ہے، اور اس کی بنیادی حیثیت کی وجہ ہی سے دس کے متعلق نظریے کے بیان میں اس کیفیت کا کوئی ذکر نہیں ہے۔

"وہاؤ" وہ خاص حرکات ہیں جو ان آسودہ اور اندرونی احساسات کو براہِ غیرت کرتے ہیں اور تحریک

کا یہ عمل ابھینانے یعنی اظہار کے ذریعے سے پورا ہوتا ہے، خواہ وہ اظہار ڈراموں کی ادکاری کے لحاظ

سے نظر نہی ہو، خواہ موسیقی کے لحاظ سے سرخی ہو، اور خواہ شعرا و ادب کے لحاظ سے مہض نقشب۔ اور جب رُس کی کیفیت بید ہوئی ہے تو باقی تمام فیاضات ذہن سے غیر شعوری طور پر خارج ہو جاتے ہیں، اور یہ وہی حالت ہے جب بنیادی کیفیت (ستائی بھاؤ) رُس کی کیفیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ن بنیادی کیفیتوں کی تعداد نو ہے:

۱۔ رتی (عشق و محبت)

۲۔ ہارہ (مزاح)

۳۔ شوک (تاثر، رحم، غم و غمیرہ)

۴۔ کرودھ (غصہ، غیظ و غضب)

۵۔ اُتساہ (زور، قوت، طاقت)

۶۔ بھے (خوف)

۷۔ جہپس (نفرت، کراہت، ناپسندیدگی)

۸۔ وسائے (تجیر)

۹۔ سر (شان، شہوہ، شوکت، وقار)

آخری سوا یعنی کیفیت کو بعض بنیادی کیفیت نہیں تسلیم کرتے، لیکن ابھی سو گپت نے، جو ایک زبردست ادبی نقاد ہے، اسے قطعی طور پر ایک بنیادی کیفیت تسلیم کیا ہے۔ ہر دہی تحقیق میں کوئی نہ کوئی بنیادی کیفیت نہی اور ممتاز حیثیت رکھتی ہے، مثلاً کالی داس کی شگفتہ اور سیّد ذوت اور شیکسپیر کی رومیو جولیٹ، نواب مرزا شوق کی زہر عشق اور ورث شاد کی ہیر (پنجابی) میں رتی سوا ایک بنیادی کیفیت ہے۔

’دیا بھجاری بھاؤ‘ وہ ہٹامی یا ثانوی کیفیت ہیں جن کا مستقل یا بنیادی کیفیات کے ساتھ تعلق ہے اور جن سے بنیادی کیفیات کے مکمل اظہار اور ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔ مثال کے طور پر نرود یعنی یاس، نامیدی یا کم ہمتی، اور گھلائی یعنی تنگ یا ضعف کا تعلق رتی بھاؤ کے ساتھ بھی ہے اور شوک بھاؤ کے ساتھ بھی؛ اور میرو یا بیروئن میں ان میں سے کسی ذیلی کیفیت کی موجودگی کے بیان سے ان کی بنیادی کیفیت کی ترجمانی میں مدد مل سکتی ہے۔ مثلاً، فسانہ سیل مہنوں میں بنیادی کیفیت رتی بھاؤ ہے لیکن مہنوں میں نامیدی، کم ہمتی اور ضعف کی موجودگی سے رتی بھاؤ کی ترجمانی میں مدد ملتی ہے۔

ان بھاؤ وہ غمازی نگاہ یا رنگ کی تبدیلی (حیا کی سرخی، ڈر کی سفیدی یا رردی) ہے جس سے دل کے اصلی احساسات اور جذبات کا اظہار ہو۔ یہ ان بھاؤ بھی بنفسہ رُس کی اپیل میں معاون ثابت ہوتے

ہیں۔ یہ ایک طرح کی اضطرابی کیفیتیں ہیں، اور یہ درد مندوں یعنی سٹو میں لڑنا پیدا ہوتی ہے۔ اس لیے نہیں سٹوک بھاؤ کہتے ہیں۔ یہ تعداد میں آتی ہیں:

۱۔ بے حرکت، سکون، ٹھہراؤ (جیسے وہ ٹھہر آ میر سکون جو کسی خوبصورت عورت کو دیکھے پر ہرید

ہو)

۲۔ روٹھے کھڑے ہو جانا

۳۔ پسینہ

۴۔ رنگ کی تبدیلی

۵۔ لرزش، کانپنا

۶۔ آنسو

۷۔ آواز کی تبدیلی

۸۔ خود فراموشی

بنیادی کیفیت کے عین بعد ہی اس دہلی کیفیات کا غیر شعوری طور پر حساس ہو جاتا ہے۔

وہاؤ کے معنی حرکت ہیں۔ وہ حرکات جن کے عکازم خیال کا نتیجہ بنیادی کیفیت (استثنائی ہواؤ)

کی نشوونما اور پرورش ہو، ”وہاؤ“ کہلاتے ہیں۔ وہاؤ چوں کہ ایک زوردار اور ہم جزو کلام سوتا ہے اس لیے

اس کی طرف خاص توجہ کی گئی ہے۔ نفاذوں نے وہاؤ کی در قسمیں مقرر کی ہیں: الہان و ہواؤ در دی پان

وہاؤ۔ محبت، غصہ، رحم یہ سب متعدی جذبات ہیں۔ ان میں فی عمل کے علاوہ کسی دوسرے شخص کا تعلق

ضروری ہے جس سے محبت ہو، جس پر غصہ یا رحم آئے۔ وہ ان جذبات کے مرکبوں ہی سے ان کی ایک

معین صورت رونما ہوتی ہے۔ ایسی جذباتی کیفیتوں کو الہان و ہواؤ کہتے ہیں۔ لیکن چند باتیں ایسی ہی ہیں

جن سے ان متعدی کیفیات کو مزید تحریک ملتی ہے، مثلاً پامانی محبت کو، دھوکا یا نذاری غصے کو اور دکھ

بہر ہی آجیں رحم کو بھڑکاتی ہیں۔ ان مزید تحریک دینے والی باتوں کو ادوی پان و ہواؤ کہتے ہیں۔

”رس“ کے نظریے کے متعلقہ بیان یعنی ”رس ستر“ میں جن اصطلاحات کا دخل ہے یہاں ہم

کی وضاحت موزجی۔ اب ہم اصل بیان کی طرف رجوع ہوتے ہیں۔ یہ بیان بہت کا ہے اور بہت کہ

سنسکرت استاد ادب کا آدم کھا جاتا ہے۔ بہت کہتا ہے:

”وہاؤ، وہاؤ ویا سچاری سم یوہ رسا شپا تیدہ“، یعنی بنیادی کیفیت (استثنائی ہواؤ) کے ساتھ

حرکات (وہاؤ) بعد کے اثرات (وہاؤ) اور اضطرابی کیفیات (ویا سچاری ہواؤ) ایک امتیازی سمیرش

سے ”رس“ کا اظہار ہوتا ہے۔

گویا بنیادی کیفیت پر ادبی محرکات، بعد کے ثرات یعنی غمزہ اشارات اور صفا داری کیفیت کی مکمل کار فرمائی سے جو ہر کیفیت احساسات پیدا ہوتے ہیں انہیں رس پر تپتی یعنی رس کا اظہار کہتے ہیں۔ یہاں تک تو رس میں کوئی اختلاف نہیں لیکن سم یوگ اور تپاتی کی تشریح میں مختلف خیال پیش نظر ہو جاتے ہیں۔ بحث لوٹ رائے زنی کرتے ہوئے کہتا ہے کہ سم یوگ (سم یوگ) کے معنی سمبندھ یعنی رشتے یا تعلق کے ہیں، اور تپاتی کے معنی تپاتی یعنی تخلیق کے، بلکہ اپنے، تر و نتجے کے لحاظ سے اروپ یعنی لگاؤ یا نسبت کے ہیں۔ دوسری چیزوں اور وجوہ کے تعلق سے پہلے پہل رس اسی ہیرو میں پیدا ہوتا ہے اور پھر ہمارے ذریعے سے اس اداکار (نٹ) میں منتقل ہو جاتا ہے جو ہیرو کا پارٹ کر رہا ہو۔

سری سنکو کا ایک منطقی نقد سے اور وہ "رس" کے عمل کو خد و نتجے اور غلت اور معلول کی توضیح سے ایک ست غیر متحرک نقطہ نظر یہ بنا رہا ہے اس کے خیال میں حاصل شدہ اور قابل حصول کے یہی تعلق کا نام سم یوگ ہے اور تپاتی، انویٹی یعنی اس استخراج کا نتیجہ ہے۔

بحث نامک کہتا ہے کہ "جب ہیرو یا ہیروئن کے ارادی جذبات ایک کلیے کی عمویت کے حامل ہو جاتے ہیں تو وہ ہنی وسعت کے لحاظ سے ذوقِ سلیم رکھنے والے دل کے لیے ایک پر کیفیت شعور کا باعث بن جاتے ہیں اور سی عمل کو رس پر تپتی یعنی رس کا اظہار کہتے ہیں۔

رس کے نظر پر کی آخری تسلی بخش شرح ابھینوگیت کی ہے۔ وہ رس کو سمجھانی ہونی بات کہتا ہے اور سم یوگ کے معنی اس تعلق کے بیان کرتا ہے جو سمجھانے والے اور "سمجھانی ہونی بات میں سو۔ میر تپاتی کے معنی انکشاف یا الہام بناتا ہے۔

رس کے حصول کی الجھنوں کو صاف کرنے میں سب سے پہلی باقاعدہ کوشش سوت نے کی۔ وہ کہتا ہے کہ (مثال کے طور پر) "رتی" (عشق) کی بنیادی کیفیت (سجائی ہوا) کا محرک (اسباب و مبادی) کسی دوشیزہ کا وجود ہوتا ہے۔ بعد ازیں محبت کی کیفیت کو چاندنی سے روشن، دل پذیر باغات میں ملاقاتوں سے مزید تحریک ملتی ہے، اور غمناک اشاروں اور دردیدہ نگاہوں (لوہاؤ) سے اس کا اظہار ہوتا ہے اور صفا داری کیفیت (ویا بھاری ہوا) یعنی آرزوؤں اور آسٹوں سے اس میں استقلال اور پائیداری پیدا ہوتی ہے۔ اس ترم عمل سے یہ بنیادی کیفیت، جو پہلے صرف ہیرو یا ہیروئن کے دل میں ہی موجود ہوتی ہے جدید محبت کی ایک صحیحہ اور مستقل صورت اختیار کر لیتی ہے اور پھر تماشا نیوں کی طرف سے اس اداکار کے لیے اس جذبے کی تخصیص ہوتی ہے جو صورتِ شکل، لباس و عمل کے لحاظ سے ہیرو کی شخصیت کی نقل کر رہا ہوتا ہے۔ گویا اس طور پر تماشا نی (سامع یا ناظر) کے لیے اس کی تصسیم و درست جذبات ہی، محبت

کیفیت ہوتی ہے جسے وہ اپنے آپ سے اداکار (یا شاعر کے کلام) تک یک طرح کی تھیں کے لباس میں پہنچاتا ہے۔ اثرات کے لحاظ سے وہ بھارت ایک علت یا وجہ ہے جو سستائی بھاء (بنیادی کیفیت) کو نشو و نما اور تربیت دے کر پھیلاتی ہے۔ "رس" اولاً ناظر یا سامع کے ذہن کے لیے ایک اجنبی کیفیت کی طرح ہوتا ہے اور بعد میں (وہ بھی ثانوی حیثیت میں ہی جس کی وضاحت ہمیں معلوم نہیں ہے) اس کے ذہن میں بار پاتا ہے۔ بعد کے ادبی نقاد اس نظر سے کہیں کو قبوں کرنے میں پس و پیش کرتے ہیں کیوں کہ اس طرح "رس" کے اظہار میں جس نفسیاتی عمل کو دخل ہے اس کی وضاحت سے پوری پوری عمدہ برآئی نہیں ہوتی ہے۔ اس وضاحت کے لحاظ سے "رس" کی تھیں، نشو و نما اور ترجمانی بہت ظہیر شاعرانہ سی ہو جاتی ہے جیسے یہ بھی کوئی ریاضیاتی اصول ہو۔

دوسرا نقاد سری سنکو کا "رس" کے اظہار کی وضاحت استخراج کے عمل سے کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ حقیقتاً اداکار میں "رس" موجود نہیں ہوتا بلکہ اس کی صحت حرکتوں اور صلی ہیرو کے احوال اور خصوصیات کی نقل سے ہم یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ بنیادی کیفیات اس میں موجود ہیں، اور یہ حساس رفتہ رفتہ ظہیر شعوری طور پر تماشا کی کو اس وقت کے لیے تھیں دلاتا ہے کہ اصلی ہیرو اور اداکار دونوں ایک ہی شخصیت ہیں۔ اداکار اسٹیج پر (اور شاعر اپنے کلام کے ذریعے) اصلی ہیرو کے جذبات کی نمائندگی کرتا ہے اور اس میں اسے اصلی ہیرو کے جذبات کے اکتساب سے مدد ملتی ہے، اور ہمارے دل و دماغ ایسے پیش کردہ جذبات کو پہچان اور سمجھ کر ان سے کیفیت اندوز ہوتے ہیں، اور یوں بنیادی کیفیت تماشا کی (یا سامع) کے ذہن میں اپنی آخری منزل یعنی "رس" کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ مختصراً وہ دو الفاظ، محاورات، تشبیہیں اور استعارے ہیں جو شاعری میں استعمال کیے جاتے ہیں۔ ان وہ اداکار کی حرکات و سکنات میں دروہا بھاری بھاء انو سوا کی صحت اور ماہر نہ پیش کش کا نام ہے اور سستائی بھاء یعنی بنیادی کیفیت کسی زور دار ادبی بیانی سے براہ کسر نہیں ہوتی بلکہ اس تمام عمل کے نتیجے کے طور پر ظہور میں آتی ہے اور "رس" کی صورت اختیار کرتی ہے۔ سری سنکو کا کہنا ہے کہ یہی وجہ ہے کہ ہمت کے "رس" سترام میں بنیادی کیفیت کا ذکر نہیں ہے۔ ہم ایک جذبے کی نقل کو بالکل سی انداز میں اصل سمجھتے ہیں جیسے ایک بچہ گھوڑے کی تصویر کو گھوڑہ کہتا ہے۔ اس تشریح سے ہم یہ تو ثابت کر سکتے ہیں کہ یہ بات غلط ہے کہ "رس" ایک "پرگت" شے ہے یعنی ہم میں نہیں ملکہ ہمارے علاوہ کسی اور ذات میں اس کا وجود ہوتا ہے لیکن اس سے ایک اور مشکل درپیش آتی ہے اور وہ یہ کہ یہ نئی تشریح ہمارے اپنے ذاتی تجربے کے خلاف معلوم ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ محبت کی شاعری سے حظ اندوز ہونے کے لیے ہمیں بنفہ محبت کرنے کی ضرورت نہیں ہے۔ گویا، اصطلاحی زبان میں کیفیت (رس) حاصل کرنے کے لیے ہمیں بنیادی

کیفیت (ستھائی بھاؤ) کی محتاجی نہیں نیز ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے ذہن میں کسی طرح کا استرجی عمل واقع نہیں ہوا۔ ہمیں کسی جمالیاتی تخلیق کو دیکھتے، پڑھتے یا سنتے ہی ایک ہر کیفیت ذہنی حالت پیدا ہو گئی۔ ہمیں چار کا عدد حاصل کرے کے لیے دو میں دو کو جمع نہیں کرنا پڑا۔ دو اور دو کو دیکھتے ہی ہمیں حاصل جمع کا احساس ہو گیا۔

بھٹ نامک کی تشریح رس کے نظریے کو زیادہ واضح کرتی ہے۔ پہلے دونوں نقادوں نے یہ رس کے داخلی وجود کو تسلیم کر کے کہتے ہیں کہ یہ ایک تخلیق کا یا استرجی کا عمل سے نیز وہ اصلی ہیرو کو رس کا ماحضہ منج معین کرتے ہیں لیکن بھٹ نامک اس مرکز ثقل کو تبدیل کر کے ناظر یا سامع کو رس کی ذہنی منزل مقرر کرتا ہے اور کہتا ہے کہ اگر اداکار یا اصلی ہیرو ہی رس کی بنیادی منزل سے اور وہی پہلے کیفیت حاصل کرتا ہے تو اس کی حیثیت تو پھر ناظر یا سامع کی ہو گئی۔ وہ اپنا اصلی درجہ کھو بیٹھا۔ اس طرح رس ایک خارجی احساس کیفیت بن گیا۔ رس کے اس نفسیاتی پہلو پر سب سے پہلے غور کرنے کے لیے بھٹ نامک تعریف کا مستحق ہے۔ اس کے علاوہ رس کا نفسیاتی مواد اور وہ طریقہ جس سے اسے ایک کافی صورت متی ہے اسے سب سے پہلے بھٹ نامک ہی نے واضح کیا نیز اس نے صاف طور پر یہ بیان کر دیا کہ رس (احساس کیفیت) ایک غیر معمولی عمل ہے اور اس کی تشریح عام دنیوی حوالوں و قوانین کے لحاظ سے کسی صورت میں بھی نہیں کی جاسکتی۔

بھٹ نامک اپنی تشریح کو بیاں کرنے سے پہلے دوسرے نقادوں کی تشریحات کے کچھ نور پہلوؤں پر بحث کرتا ہے۔ فرض کیجیے کہ رس ایک پراگت یعنی خارجی شے ہے خواہ وہ اصلی ہیرو میں ہو یا اداکار میں۔ اس صورت میں اس کا رد عمل ہم پر نہیں ہو سکتا۔ رس کی اپیل ہمارے لیے بے اثر رہتی ہے۔ نیز ہم یہ بھی نہیں کہہ سکتے کہ کسی فن کارانہ تخلیق کے مطالعے یا مشاہدے کے بعد اس کیفیت سے سامع یا ناظر کو کیفیت حاصل ہوتا ہے جو اس کے ذہن میں پیدا ہوتی ہیں۔ اس کی وجہ ظاہر ہے۔ اگر احساس کیفیت کا تعلق ہماری ذات سے ہے تو اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ رس کے اظہار کی نمود ہماری ذات میں ہوتی ہے لیکن یہ بات کچھ ٹھیک معلوم نہیں ہوتی کیوں کہ محرکات ادبی کا مقصد یا مرکز رجحان تماشائی نہیں بلکہ اصلی ہیرو یا شاعر ہوتا ہے۔ اس کے خلاف ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ محرکات جس سے شاعر یا اصلی ہیرو کو تحریک ہوتی ہے انفرادی نہیں ہوتے بلکہ ان کی حیثیت ہم گہر ہوتی ہے اور اسی لیے یہ ہمارے آسودہ حساسات کو بیدار کرتے ہیں لیکن اس صورت میں ہم دیوناؤں کی کہانیوں، ہادی کے کارناموں اور عام رزمیہ نظموں سے کیوں کہ متاثر ہوتے ہیں کیوں کہ ایسی تمام بیانیہ چیزیں تو کسی طرح کی داخلی حیثیت نہیں رکھیں۔ دیوتاؤں کی کارگزاریوں کا، انسانی کارگزاریوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں، اس میں

کوئی نسبت ہی نہیں۔ اس لیے ہم ان افعال کے بیان سے کیفیت کیوں کر حاصل کرتے ہیں جن کی ہم میں بہت نہیں؟ اگر ہم یہ کہیں کہ مخصوص لفظوں سے حرکات بنتے ہیں تو یہ بھی درست نہ ہوگا کیوں کہ مخصوص الفاظ کا نتیجہ اس کا اظہار نہیں ہو سکتا اور نہ تحقیق محض یا دائمی (ادکاری) کا نتیجہ کیفیت کی صورت میں پیدا کر سکتا ہے۔

ان باتوں سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کا اظہار نہ تسلیم پر ہے نہ تحقیق پر اور نہ شع کے اظہار پر بلکہ اس کی تشریح صرف اس طریق پر کی جاسکتی ہے:

ادبی الفاظ کے تین مخصوص پہلو ہیں:

۱۔ لغوی اور ثانوی مفہوم

۲۔ تحلیلی مفہوم جس میں اس کو دخل ہو، اور

۳۔ وہ مفہوم جس کی تکمیل صرف ان ذہنوں میں موجود وقت تسلیم کے ممکن ہوں۔

ابھینو گیت اپنی وضاحت کی بنیاد اشارے اور کما سے کے صوں پر رکھتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اس وضاحت کا خیال کالی دس کے ایک شوک سے سوجھتا ہے۔

راجہ دُشنیت اپنے تخت پر بیٹھا ہو ہے۔ اسے رانی جس پاؤں کا ایک شیریں گیت سنا دیتا ہے جس میں اس کی بے اعتنائی کا شکوہ ہے۔ اس کی کاموں کے سامنے چھ مناظر بھی موجود ہیں۔ یہ گیت اور یہ مناظر حرکات بن کر اس کے دمن کو یک مرکز نظر پر لے آتے ہیں۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ سے کچھ یاد کر رہا ہے لیکن وہ یہ نہیں سمجھ سکتا کہ یہ یاد آنے والی بات سے کیا؟ اور اس کے باوجود کہ ابھی چند سے پیش تر وہ اپنا بھلا حوش و خرم تھا، وہ دیکھتا ہے کہ اب اس کے دمن پر کسی ناقابلِ سیاں غم لے غلبہ پالیا ہے۔

اس موقع پر کالی داس کا مذکورہ بالا شوک اس غم کی ایک وجہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ایسے موقعوں پر ذہن میں غیر شعوری طور پر کسی گزشتہ جوئے جنم کی دوستی کی یاد تازہ ہو جاتی ہے۔ کسی گزشتہ زندگی کا یہ تعلق خاطر اس قدر گہرا ہوتا ہے کہ اس کا اثر یوں ظاہر ہوتا ہے۔ بیٹے جوئے جسموں کے اثرات اور واقعات ہمارے ذہنوں میں بہت گہری جڑ پکڑ کر ایک پائیدار صورت اختیار کر بیٹے ہیں اور وہ ہماری موجودہ زندگی میں حرکات کے باعث ہماری آسانی سے تازہ ہو سکتے ہیں۔ ضرورت صرف حرکات کی ہے۔ بے حرکات شاعری یا ادب میں نہایت آسانی سے مل سکتے ہیں جس سے یہ آسودہ تاثرات یاد رہنے میں لیا ہوا تجربات کا ذخیرہ گویا بیدار ہو جاتا ہے اور مختلف محاسبات و کیفیات کی بنیاد نہیں پر قہر سوتی ہے اور پھر ان کیفیات کو المیہ و ہمدردی (بنیادی محرک) اور انوی بان و ساد انانوی حرکات سے یہ ترکیب ملتی

ہے اور رُس سارے عمل کا نتیجہ رُس کے ظہار کی صورت میں ہوتا ہے لیکن بنیادی کیفیت سے احساس کیفیت تک کا یہ عمل ایک ہراسرار عمل ہے۔ ہمیں احساس کیفیت کا شعور ہوتا ہے لیکن اس عمل کے بعید ہم پر نہیں کھلتے۔ "گھٹلا" کے مندرجہ بالا واقعے میں رجبہ و شہیت کو یہ معلوم تھا کہ وہ خوش آئند گیت سن رہا ہے لیکن وہ اس ہراسرار عمل کی تر تک نہیں پہنچ سکتا تھا جس کی وجہ سے اس کے ذہن پر اچانک مسرت کی بجائے غم و افسوس نے غلبہ پالیا۔ اسی طرح کسی فن کارانہ تحقیق سے ہمیں احساس کیفیت تو ہو جاتا ہے لیکن اگر کوئی یہ پوچھے کہ یہ احساس کیفیت کیوں کر ہوا؟ تو ہم اس کا جواب دینے سے معذور ہیں۔ ہم ایک ڈراما دیکھتے ہیں، ہم کوئی گیت سنتے ہیں، کوئی فسانہ پڑھتے ہیں یا کوئی شعر سنتے ہیں اور ہمیں احساس کیفیت ہوتا ہے۔ ان تحقیقات کی نوعیت کے لحاظ سے ہمیں مسرت موتی سے یا ہم پر طل کا غلبہ ہو جاتا ہے بلکہ بعض اوقات اس کیفیت غم و مسرت میں ہم اپنے آپ کو بھول جاتے ہیں۔ ہمیں کبھی یہ خیال ہی نہیں آتا کہ اس خط اندوزی میں کوئی خاص عمل بھی واقع ہوا ہے۔ اس لیے ابھینو گیت کا یہ کہنا بہت صحیح ہے کہ ہمیں ایک ناقابل فہم طریق پر احساس کیفیت ہوتا ہے اس عمل کو ابھینو گیت اشارے یا کٹانے کا عمل کہنا ہے اس لیے اس کے خیال میں رُس ایک سحائی موتی بات ہے۔ یہ گویا ایک طرح کی سنگھم پھولی ہے جس میں ہم بہت سی گم شدہ شیاؤں سے کسی ایک کو تلاش کر لیتے ہیں آنکھ مچولی میں ہم کیوں زید کو جا پکڑتے ہیں۔ بکر کیوں سارے ہاتھ ہمیں آتا۔ یہ محض حسن اتفاق ہے۔ بعض دفعہ ایک نہایت غم گین شعر بھی ہم پر اثر نہیں کرتا اور بعض دفعہ ہم ایک مسرت، گلیز شعر سے بھی تلامذہ خیال کی بنا پر غمگین ہو جاتے ہیں۔

گویا اس وضاحت کی بنا پر ابھینو گیت اس اعتقاد کا حامی ہے کہ انسان پیداؤش پر گزشتہ زندگی کے تاثرات، اپنے ساتھ لے کر سمٹا لے کر جو اس کے ذہن میں آسودہ ہوتے ہیں اور تعلیم و تجربہ اور موجودہ زندگی کے تجربات ان آسودہ تاثرات میں ایک ایسی شدت پیدا کر دیتے ہیں کہ وہ شعراء و ادب کی ترکیب پر بیدار ہو جاتے ہیں۔ ہر مستی میں پیداؤش ہی سے مسرت کی طرف ایک جہلی میلان اور غم و اندوہ سے ایک جہلی نفرت موجود ہوتی ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ احساس کیفیت کی تمام صورتوں میں، ذہنی فضا نے بعید میں، تاثرات کی موجودگی ایک لازمی چیز ہے۔ ہم دس و دماغ کو ایک ایسے ساز سے تشبیہ دے سکتے ہیں جس میں بہت سے تار ہیں اور سرتار مختلف بیرونی یا خارجی تحریکات کا تابع ہے اور یہ خارجی تحریکات اپنے مخصوص و معین جذبات و احساسات کی گونج پیدا کرتی ہیں۔ خوش گوار احساسات پیدا ہو کر کسی قسم کی دنیوی یا مادی صورت نہیں اختیار کر لیتے۔ بالکل سی طرح ان احساسات کے پیدا ہونے کا عمل کسی واضح منہج کا محتاج نہیں ہے۔ یہ ایک حقیقی اور غیر متعلق سا عمل ہے۔ اثرات ہی علت کے

معدوم ہو جانے کے بعد بھی برقرار رہتے ہیں۔ مثلاً پھول کو سونگھنے کے بعد اسے ناک سے جتا جی جا ہے اور کر دیکھتے خوشبو کا اثر۔۔۔ خوش گوار اثر در تک قائم رہے گا یا کسی حسین صورت کو دیکھنے سے جو کیف حاصل ہو سکتا ہے، وہ اس حسین صورت کے نظروں سے پنہاں ہو جائے پر بھی جاری رہتا ہے لیکن اس کا اظہار یا کسی ادبی تخلیق سے احساس کیف جب تک محرکات موجود ہوں تبھی تک رد سکتا ہے۔ ایک اچھے شعر کا لطف ہمیں اسی وقت تک ہوتا ہے جب تک کہ وہ شعر ذہن میں تازہ ور موجود رہے۔ ایک داکار کی داکاری سے احساس کیف ڈرے کے دوران میں ہی جاری رہتا ہے۔ ہم منڈوسے یا شیخ سے علیحدہ ہونے اور لطف ختم ہو، صرف اس لطف کی یاد ہی باقی رہ جاتی ہے۔ فن کار نہ تخلیق سے پیدا ہونے والے احساسات اسی وقت تک رہتے ہیں جب تک ذہن ان کی مخصوص کیفیت میں ڈوبا رہے۔ محرکات ایک تخلیقی اور تعمیلی شے ہیں جن میں ان کے فردی اور عارضی لوازم نہیں ہوتے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ذہن ایک بہمت اور کیفیت کی بلندی پر جا پہنچتا ہے اور اس ذہن میں جس کی توجہ ایک مرکز پر ہوتی ہے یہ محرکات ایک خوش گوار کیفیت کی تکمیل کرتے ہیں۔ جس طرح ہمیں مندل کے شربت میں مندل اور مٹاس کا علیحدہ علیحدہ احساس نہیں ہوتا اسی طرح ہمیں محرکات اور غماز اشارات کا احساس بھی نہیں ہوتا صرف ایک مجموعی لطف حاصل ہوتا ہے۔

لیکن یہاں پر ایک اعتراض کیا جاسکتا ہے۔ محبت اور اسی قسم کے دوسرے خوش گوار جذبات کے متعلق تو ہم مندرجہ بالا وضاحت پیش کر سکتے ہیں لیکن وہ فن کار نہ تخلیق جس میں نفرت یا غم یا خوف وغیرہ کا بیان ہو اس سے ہمیں کیوں کر کیف مل سکتا ہے؟ کیوں کہ نفرت، غم اور خوف کوئی لطف انگیز احساسات نہیں ہیں۔ شیلے کہتا ہے کہ:

”ہمارے سب سے پیٹھے گیت وہ ہیں جس میں ہمارے سب سے غم گہیں خیالات موجود ہوں۔  
غم گہیں (نا پسندیدہ) خیالات پیٹھے (خوش گوار) گیت کیوں کر بن سکتے ہیں؟

اس کے جواب کے لیے اجماعاً گیت اپنی تشریح کو دو قدم اور آگے لے جاتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جنہی تاثرات وسیع مطالعے سے شدید ہو کر از سر نو بیدار ہو سکتے ہیں۔ ان جنہی تاثرات کو ہمارے ذہن میں محرکات اور غماز اشارات بیدار کرتے ہیں اور موسیقی اور رقص وغیرہ سے ان از سر نو جائے ہوئے تاثرات میں ایک گہرائی اور شدت پیدا ہوتی ہے۔ ان ذرائع کے علاوہ چند اور لیکن گہم بھر دے دیے ہیں جن کا بیان ذیل میں کیا جائے گا۔

محرکات اور غماز اشارات اس قسم کے ہونے چاہئیں جو ہمارے ذہنی ذرہ گرت میں ہسکیں۔ اگر ڈرامے میں مخیر العقل و قعات یا مافوق العادت کردار رکھنے ہوں تو اس کے لیے دیوالا کے افسانوں کی

حرف ہی رجوع ہونا چاہیے اگر افسانہ شاعر کی اپنی اختراع ہو اور اس میں کردار انسانی ہوں تو فوقی عادت واقعات اور افعال نہیں دہانے چاہئیں۔ "رس" کی کیفیت کو رنے کے لیے ایسے رانی در دوسرے ذریع مستعمل کرنا چاہئیں جو مناسب اور صحیح ہوں نیز تماثلی (انظر یا سامع) کو کھانی یا نظم اور کسی تخلیق کے مرکزی موضوع یا بنیادی کیفیت کے متعلق شک میں نہیں رکھنا چاہیے۔ جد سے جد اس کی وضاحت کر دینا چاہیے۔ کیوں کہ اس کے بغیر رس کے احساس میں سامع یا نظر کو بہت مشکل پیش آسکتی ہے۔ حتیٰ جد وہ بنیادی کیفیت کے علم سے نزدیک ہو جائے حساس کیفیت میں اتنی ہی سانی ہو جائے۔

اس باتوں کے علاوہ سب سے سفر میں لیکن سب سے اہم یہ بات ہے کہ اپنے انفرادی جذبات رن و غم اور عیش و مسرت سے تماثلی بے نیاز ہو جانے رس کی کیفیت کے ر سے نہیں جدا دے۔ ایک مصنف لکھتا ہے۔ "ادب کا مقصد خوش کرنا ہے۔ انسان کی زندگی کے بار غلیمہ کو ملکا کرنا۔ ادب کا مقصد یہ ہے کہ وہ چند لمحوں کے لیے انسان کو اس کے غم، اس کے گناہ، اس کی شکستہ امیدیں اور دوسرے تلخ پہلو جدا دے۔" اس مقصد کو اسی طور پر پورا کیا جاسکتا ہے کہ حرکات اور غن زائرات کی نوعیت میں ایک وسعت ہو۔ یہ کام ایک اور طریقے سے بھی ہو سکتا ہے۔ چار قص، شیریں موسیقی اور دل پسند منظر ہمارے ذہنوں کو عام کلانم حیل سے اوچا لے جاتے ہیں۔ جینو کپت کھتا ہے کہ ایسے حرکات اس ذہن میں بھی تحریک پیدا کر سکتے ہیں جو "ذوق سلیم" کا مالک نہ ہو۔

کیف یک تسکین ذہنی ہے، یسی تسکین جس میں احساس ذہنی مر شے سے ہٹ کر ایک ر کرر کام کر رہا ہو۔ کسی بات میں کھوئے جانے سے احساس کیفیت حاصل ہو جاتا ہے، جو وہ غم ہی کیوں نہ ہو۔ غالب نے کہا ہے:

رنج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج  
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

اور ایک اور جگہ:

عشرتِ قطره ہے دریا میں فنا ہو جانا  
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

یسی عشرتِ قطره، یہی مشکلوں کا آسان ہو جانا، "اسی احساس کیفیت ہے، تسکین ذہنی ہے۔ میں تب ہی کسی قسم کا اضطراب ہوتا ہے کہ ہمارا ذہن مقصد مقاصد کا دل ہو۔ سانکھیہ فلسفی کہتے ہیں کہ متون راجی ہی غم کی پرورش کرتی ہے۔ اگر ہمارا ذہن مسرت کی بجائے غم یا غصے میں کھل طور پر ڈوب جائے تو

ہمیں پر بھی تسکینِ ذہنی مل سکتی ہے، ایک حسِ کیفیت ہو سکتا ہے۔ یہ کیفیت کا منفی تصور ہے۔ محبت یا مسرت سے حظ اندوز ہونا احساسِ کیفیت کا مثبت تصور ہے۔ ایچ جی وینز کا ذیل کا بیان بھی کچھ اسی قسم کی بات سمجھا رہا ہے: "موسیقی ہمارے غموں کو مٹ نہیں دیتی بلکہ انہیں ایک لم ناک مسرت میں تبدیل کر دیتی ہے۔"

سنسکرت ادب میں جمایا تی نظریوں کا یہ مختصر بیان ختم ہو۔ لیکن ان میں سے صرف سخری نظریہ (ابھینو گپت کا) ہی کو ٹی پر اترتا ہے۔

## ہائے

انگریزی نقاد و شاعر یٹھیو آرنلڈ پٹی ایک نظم ہائے کی قبر میں لکھتے ہیں:

روحِ عالم نے انسان کی بے ڈھب باتوں کو دیکھا، رفت زنی کو دیکھا، کارہائے نمایاں کو دیکھا اور  
ایک مختصر لمحے کے لیے اس کے چہرے پر ایک بناوٹی مسکراہٹ دوڑ گئی۔ یہی مسکراہٹ، سچ تھی۔  
ایک یہودی مسکراہٹ ہائے کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ ایک المانوی پیرسی تھا، ایک یہودی جرمن،  
ایک ایسا سیاسی جلاوطن جو ساری عمر اپنے پرانے پیارے جرمن گھر کو ترستا رہا۔ اس کا دکھ درد کو دیکھنے کا  
انداز نظر ماضی تھا لیکن اس کا دکھ درد کو بھیسنے میں صبر و استقلال مذہبی۔ وہ ایک رومانی شاعر تھا جو مذہب  
امثال شعری میں ایک جدید روح کا خباثت کرتا تھا۔ وہ ایک غریب، بے چارہ یہودی تھا۔

اور ہائے کا سورنہ نگار ولیم شاپ لکھتے ہیں کہ وہ ایک رومانی تھا لیکن رومانیت کا زبردست دشمن بھی  
تھا۔ وہ ایک سچا شاعر تھا لیکن ایک پیدائشی صحافت نگار بھی تھا۔ وہ ایک تاریخ دان تھا لیکن اس کا کوئی  
اصول تاریخ نویسی نہ تھا۔ وہ ایک فلسفی تھا لیکن اس کے کوئی لفظ ایسے نہ تھے۔ وہ طر حیات میں آزاد و رومانی  
لیکن اپنی بیوی سے وفادار رہا اور اپنی ماں کی عزت کرتا تھا۔ جرمن شعرا میں سب سے مارکس صاحب اس  
کے کلام میں ملتے ہیں، لیکن سب سے بڑھ کر ٹرش بیانی بھی اس کے ہاں ہے۔ وہ ایک جرمن تھا لیکن اس  
کی مستی جرمنی کے لیے ایک تازیانہ تھی۔ وہ انگلستان کے شعرا کا ولی مدد تھا لیکن اسے انگریز قوم و  
انگلستان کی ہر بات سے نفرت تھی۔ جذبات پرستی کی وہ ہنسی اڑاتا تھا لیکن خود بھی ایک جذباتی انسان تھا۔  
اس کی صحت اچھی نہ تھی لیکن ان مصائب کو اس نے زبردست استقلال و صمت سے برداشت کیا جس کا  
عشرِ عشر ہی آج تک کسی اور شاعر کو نہیں دیکھنا پڑا۔

ہائے کی زندگی میں بھی ایک نفسی نے اس کے متعلق اسی طرح کی متفہم رائے قلم بند کی تھی: ”یہ کھنا محض بے کار تضاد پرستی ہی نہیں ہے کہ ہائے میں سختی بھی ہے اور ملائمت بھی، بے رحمی بھی ہے اور نرمی بھی، سادگی بھی ہے اور ہرکاری بھی، تعزیر بھی ہے اور تشریت بھی، جذبات کا ابلتا ہو جوش بھی ہے اور مضبوط احساس بھی، قدرت بھی ہے اور جدت بھی۔“

ہمارا تجسس چھوچھو سکتا ہے کہ وہ کون سا زمانہ تھا، وہ کون سا سماج تھا، وہ کیسی نسل تھی، وہ کیسا ماحول تھا، جس سے ہائے کا تعلق ہے اور اس مجموعہ اُصناف کی شرح و صحت کی طلب میں ہمارا تجسس یکسر حق بجانب ہو گا۔

ابھی ہائے چھوٹا لڑکا ہی تھا کہ فرینک فورٹ میں، جہاں اس کے والدین رہتے تھے، کسی یہودی کو کسی باغ یا تفریحی مقام پر آنے جانے کی اجازت نہ تھی۔ اتور کے دن کوئی یہودی چار بجے کے بعد اپنے گھر سے باہر نہ جانا سکتا تھا اور سال بھر میں صرف جو بیس یہودیوں کو شادی کرنے کی اجازت ملتی تھی۔ ہائے کے دل کی ندھی نفرت اور کششیں احساسات نے اسی ماحول میں پرورش پائی تھی۔

کیس ایسے ماحول کی تخلیق کا باعث کیا ہو سکتا ہے؟ اپنی کتاب ”تہذیب کی نشوونما“ میں مغربی محقق ڈیو جے پیری نے ایک جگہ لکھا ہے: ”تہذیب میں دو بڑے رجحان کارفرما ہیں۔ ایک طرف تو تعمیری رجحان ہے جس کی وجہ سے لوگوں نے آج تک نئی دریافتیں کی ہیں، علوم و فنون اور صنعتوں کو فروغ دیا ہے، دنیا کے مختلف حصوں کے درمیان سلسلہ پیام رسانی کو جاری کر کے اسے قائم رکھنے کی کوشش کی ہے، اس نئی سر زمینوں کو آباد کیا ہے جہاں دل پسند اشیاء موجود تھیں، کتب ہیں، نظمیں اور ناول لکھے ہیں، تصویریں بنائی ہیں، رنگ کی تخلیق کر کے نئے نئے گیت گائے ہیں، اور ان گنت وہ باتیں کی ہیں جن کی وجہ سے تہذیب ایک قابل قدر جمیر بن گئی ہے۔ اور دوسری طرف اس کے ساتھ ہی چند خامیوں نے، جو تہذیب کی نشوونما کے دوران انسانی تعلقات میں پیدا ہو گئیں، سماجی ہم آہنگی کو توڑ دیا ہے۔“

ان الفاظ کی روشنی میں جب ہم یورپ کی یہود دشمنی کو دیکھتے ہیں تو ہمیں محسوس ہوتا ہے کہ انسانی تعلقات کے درمیان ان خامیوں کے پیدا کرنے میں مذہب اور نسلی امتیاز و افتخار کا درجہ کچھ نہیں ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مذہب جو انسان کی زندگی میں بہت سی باتوں کا سامنے والا ہے، وہی جب ذہنیاتیں غریب آلود ہو جائیں تو ایسے بگاڑ پیدا کر دیتا ہے جن کا سدھار کسی کے بس کی بات نہیں رہتا۔

ہائے کو اپنے یہودی نسل سے ہونے کا احساس تھا، جہاں چھوٹی بنی دینی تعلیقات کے دوران میں وہ اکثر اپنے کو یونانی یہودی کہتا رہا۔ شاید اس طرح اس کی نظر میں یہودی خون کا اثر کم ہو جاتا تھا، شاید وہ

یونان کے فنون و دہ کے ذخائر کی وجہ سے اپنے کو یوں منسوب کرنا چاہتا تھا؛ لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ ایک خالص یہودی تھا۔

یہاں اس اختلاف کا اظہار بھی بے جا نہ ہو گا جو ایک یونانی اور یہودی کی زندگی اور ادب و آرٹ سے متعلق نظریوں میں ہے۔ یونانی کسی تخلیق کا جوار میں مسرت کو سمجھتے تھے جو کسی فن کار کو کسی چیز کے بنانے میں حاصل ہوتی ہے، گویا وہ صحیح معنوں میں فن برائے فن کے قائل تھے؛ لیکن یہودی ایسی تمام تاریخ میں اس قسم کے ممتاز، بلند اور فردی مقصد سے کسی مطمئن نہ ہوئے۔ اس کا مطمح نظر آخر کوئی ہو سکتا تو یہ تھا کہ "فن برائے حیات۔"

توریت کے مرتب کرنے و سے پجاری پیغمبروں سے لے کر زبور کے نغمہ خواں تک اس کے تصور کے افق پر صرف ایک ہی رنگ چھایا ہوا تھا۔ جمہوری رنگ۔ ماضی کے یہ تمام یہودی اپنے علموں اور اپنی زندگی کو ایک ہی چیز سمجھتے تھے۔ یہ سب لوگ آسمانی باتوں کو زمین پر پھیلانے والے پیغمبر تھے۔ انہیں اپنی ذات پر پورا بھروسہ تھا؛ پیغامبر کی روحانی نسبت نے ان میں ایک خود بھی پیدا کر دی تھی اور اس کی وجہ سے وہ اپنے کو محض فن کار سے بالاتر تصور کرتے تھے۔ جب وہ خدا کی حمد میں ایک دہانہ نغمہ لاپتے تھے تو حقیقت میں وہ ان خدائی صفات کو سرستے تھے جو انہیں انسان میں ملنے لگتی تھیں۔

ان کے لیے حسن کی ہستی کو تسلیم کرنے سے پہلے یہ ضروری تھا کہ حسن اس کے ساتھ نہ نہ۔ نہ کھڑ ہو، ان کے ساتھ مل کر ہر کام کرے، ان کے ساتھ مل کر کھائے پیے، ان کے ساتھ مل کر زیست کی لگم لگو میں اپنا خون پسینہ ایک کر دے، انہیں کی طرح دکھ درد سے ورنہ کی روزمرہ کی انگلیوں، ریزوں اور خوابوں کا ایک جزو بن جائے۔ اس کے لیے حسن کی من مومن خصوصیات ہی اس کا جوڑ نہ تھیں۔ خود سنے لگتا ہے کہ بن یہودی ایک ایسی نسل میں جن کی حسرت میں ہی بغاوت، فساد، استقلال و استقامت کوٹ کوٹ کر بھر ہوا ہے، وہ ایک ایسی نسل ہیں جسے یونانیوں کے حد سے بڑھے ہوئے شعور اور بلند وقار سے دور کا بھی واسطہ نہیں ہے۔ اور خود پائے کا بھی یہی حال تھا۔ وہ ایک غیر معمولی جذباتی اور تیز مزاج انسان تھا اور اس لحاظ سے مشرقی، صحیح معنوں میں سامی نسل کا ایک فرد؛ اور اس کے احساس اس وقت پوری تیزی پر ہوتے تھے جب وہ اپنے درد کو ظنیہ قہقروں میں چھپاتا تھا۔ یہودیت سے ہائے کا گریز صرف اس کے ملکی حالات کا آئینہ دار ہے ورنہ برتری کے لحاظ سے یہودیوں کا درجہ بلند ہے۔ یہ یہودی ہی تھے جنہوں نے سب سے پہلے خدا کی وحدانیت کا تصور قائم کیا۔ آج بھی دنیا کا سب سے بڑا حساب داں حکیم آئن سٹائن ایک یہودی ہے، اور نفسیات جدید کا پیغمبر ڈاکٹر سگنڈ فرائڈ بھی اسی نسل کا ایک فرد ہے۔

تہ۔ آج کی بات کو جاننے دیجیے، تاریخ بتاتی ہے کہ یورپ کے ساتھ اپنے تعلق کے ساتھ ہی ہے، اس وقت سے جب کہ اسی یورپ کی موجودہ قومی زبانوں اور علم ادب کی ساخت بھی۔ سوئی تھی، وہاں کی تمدنی زندگی میں اہل یہود کا مہیاں حصہ رہا ہے۔ اس قدیم یونانی زمانے میں بھی جس کا علم روم سے سوتا ہوا پھیل کر تمام یورپ پر چھا گیا، اسکندر یہاں سے یہودی شاعر، یہودی ڈراما نگار، یہودی فلسفی اور یہودی تاریخ نویس تھے اور وہ سب یونانی زبان میں لکھتے تھے۔ جہاں کہیں بھی یہودی رہے ہیں انہوں نے سماج کو اپنی مفید کارگزاریوں سے شاداب کیا ہے۔ تاریخ مذہب میں تو ان کے حصے کو پوری طرت تسلیم کر لیا گیا ہے، لیکن سماجی تعلقات، فکر اور علم ادب اور بعض دوسرے میدانوں میں انہوں نے نوع انسانی کی جو خدمت بجا لائی ہے اس کی طرف سے یا تو غماض برتا گیا ہے یا اس پر مست ہی کہ توجہ کی گئی ہے۔

ایک مشہور یہودی کے اس ادعا کو خواہ یورپ کی عیسائی قومیں گستاخی پر ہی کیوں نہ محسوس کریں مگر یہ ایک حقیقت ہے کہ وہ کون سی قوم ہے جس نے سنی امرائیل کی سلطنت میں سے اپنا حصہ نہ لیا ہو؟ اسی نظر سے کی ایک مثال ہائے کلام ہے۔ ہائے جرمن زمان کا وہ شاعر تھا جس نے یورپی علم ادب کی مشہور تحریک رومانی پر ایک زبردست اثر کیا؛ لیکن ہائے کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے اس تحریک کے متعلق بھی کچھ جان لینا ضروری ہے۔

علم ادب کی مثال صاف، کھلے، پیسلے ہوئے آسمان کی سی ہے اور اس آسمان میں مختلف شعرا چند ستاروں اور سیاروں کی مانند ہیں۔ اگر اس ستارے کو ڈر اور بڑھایا جائے تو ابلی تحریکیں وہ آتے جاتے بادل ہیں جو فضائی تغیر کا باعث ہوتے ہیں اور آسمان پر چمکتی سوئی بھی کو اگر ہم اندرونی اثرات سمجھ میں تو بادلوں کو بہا کر لے لے جانے والی ہواؤں کو بیرونی تاثرات کہہ سکتے ہیں۔ ٹار حویں صدی کے یورپ میں وہاں کے ادب کے آسمان پر ایک زبردست تحریک کے بادل چھائے۔ اس تحریک کو رومانی تحریک کہا جاتا ہے۔ ایک مغربی نقاد نے اس تحریک کے متعلق دہل کے خیالات ظاہر کیے ہیں۔

نوع انسانی کی تشوینا اور رکھ میں مذہب کی طرف دو بنیادی تحریکیں کار فرما ہیں۔ ان میں سے ایک مرکز کی طرف آتی ہوئی تحریک ہے اور دوسری مرکز سے ہٹتی ہوئی۔ ان تحریکوں کو ہم کئی نام دے سکتے ہیں؛ محدود، وسیع؛ تنظیمی، غیر تنظیمی؛ ساکن، متحرک؛ جہد، مشق؛ قدیم، پرست، انقلابی؛ کلاسیکی اور رومانی۔

سطحی طور پر یہ رجحان خود کتنے ہی متغداد اور مختلف کیوں نہ معلوم ہوں، حقیقتاً ان کی حیثیت انسانی ہے۔ زندگی کے بہار کی سوزنی کو قائم رکھنے کے لیے ان کا باہمی سمجھنا اور تبادلہ ضروری ہے۔ یہ دونوں تاریخ کی لازمی خصوصیات ہیں۔ جب جوش و خروش اور بے ترتیبی کا رہا۔ گزر جاتا ہے تو تنظیم کا دور آتا ہے؛ اور جب یہ تنظیم کا زمانہ ایک سحر حیات عیسائی اور بیزار می پیدا کر دیتا ہے تو کسی انقلابی مرکز کی

ضرورت پیدا ہوتی ہے تاکہ زندگی اور سماج پر ایک جمود نہ طاری ہو جائے۔ یوں زندگی — یا وہ پراسرار روح حیات جسے ہم خود جو بھی جی چاہے نام دے لیں — خود بخود ایک روانی کے ساتھ بڑھتی اور ہستی رہتی ہے۔

جس طرح تاریخ انسانی کے یہ دو پہلو ہیں اسی طرح انسانی شخصیت میں بھی ایسے ہی دو اہم پہلو کار فرما ہیں۔ انسانی شخصیت میں جو سوچنے والا پہلو ہے وہ عموماً تنظیم کی طرف مائل رہتا ہے، اور نہ سوچنے والے پہلو کار جہاں ہر اس بات کو بدن دینے کی طرف ہوتا ہے جو یک رنگ اور قدیم ہو جائے؛ لیکن اگر ان دونوں میں سے ایک ہی تحریک کام کرتی رہے تو زندگی کو بہت جلد زوال آ جائے۔ بنے ہیں لاکھوں گڑ گڑ کر گڑ گئے بے شمار بن کر — یوں ہی یہ نظام قائم ہے۔

اگر صرف سوچنے والا پہلو ہی زندگی کی رہنمائی کرتا رہے تو بہت جلد زندگی کی وہ خصوصیت زائل ہو جائے جس سے ہر بات کی تجدید ہوتی ہے؛ یوں سماجی جسم ایک زندہ نظام عمل کی بجائے ایک منظم مشین کی صورت اختیار کر لے گا۔ اور اگر صرف نہ سوچنے والا پہلو ہی کار فرما ہو جائے تو اس کا نتیجہ بد نظمی اور بیوے کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

نوع انسانی اور حیات انسانی کا وہ پہلو جو سعیش، ساکن اور عملی سے سی کو ہم سوچنے والا پہلو کہتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سر اس دور میں جب سوچنے والے پہلو کا اقتدار ہو، زندگی کا اندھا بھید گھٹ گھٹا کر چند مدلل اصولوں کا مائع ہو جاتا ہے؛ ایسے وقت میں احساسات و جذبات اور مذہبی تر بات، یہ سب باتیں انسان کو مشکوک نظر آتی ہیں۔ لیکن اس کے مقابلے میں اگر نہ سوچنے والے پہلو کے سامنے مکمل طور پر بار مان لی جائے تو انسان کا اندرونی استقلال و استحکام، انسان کی قوت ارادی بلکہ عقل سلیم بھی صاف ہو جائے۔

انسانی شعور نما کو سوچنے اور نہ سوچنے والے پہلوؤں کے باہمی عمل میں ایک توازن درکار ہے۔ لیکن شعور نما کے تقاضے کے مطابق ان دونوں پہلوؤں کا تناسب گھٹتا بڑھتا رہتا ہے؛ چنانچہ ہمیں ممکن ہے کہ آج جس رجحان کو زندگی ایسی ضرورت کے لحاظ سے سچ سمجھ کر اختیار کرے، اُسے شاید کل جھوٹ ہی تصور کیا جائے۔ ارتقاء نے انسانی کا ہر دور اپنی مخصوص سہائوں کا حامل ہے اور سہائیاں سی وقت تک برحق شمار کی جاسکتی ہیں جب تک وہ مفید مطلب ہیں، جب تک ان میں زور ہے۔ ان کے مفید پہلو کا زور ختم ہو اور ان کی بجائے نئے حقائق اور رجحانات آجے، جو نہ صرف پہلی باتوں سے مختلف ہو سکتے ہیں بلکہ یکسر ان کے متضاد بھی۔ چنانچہ آج اگر ایمان باغیب کا مذہبی دور ہے تو کل سوچ بچار اور عقلی دراصل کا زمانہ آ جاتا ہے؛ آج اگر ہوش مندانہ ہدایت کا دور دورہ ہے تو کل اس کا رد عمل روانیت اور جذبات پرستی

کی صورت میں نمودار ہو جاتا ہے۔ یورپ میں روا کی مادیت کا دور جب ختم ہوا تو ترم پہلے تصور بدل گئے اور عیسائیت نے ایک نیا انسان بنا ڈالا اور اسی طرح موجودہ مادی دور کا پیش رو آج سے سو ساں پہلے کا وہ زمانہ تھا جب رومانیت کی لہر پھیل کر تمام یورپ کے ادبی شعور پر چھا گئی تھی۔

یہ کمنا کچھ فالتو معلوم ہوتا ہے کہ وہ تحریک جسے رومانی تحریک، ادب کھانا، ہے اس انقلاب کا ایک حصہ تھی جو یورپ کے شعور و ہستی میں نمودار ہوا۔ یہ ذہنی انقلاب ایک ایسی کیفیت تھی جس نے لوگوں کو زندگی و دنیا کے متعلق اپنے اندازِ نظر کی یکسر تبدیلی کے بعد ایک نئے انداز کے اختیار پر مجبور کر دیا۔ اس نئے اندازِ نظر کی تخلیق کئی وجوہ سے ہوئی۔ ان میں سے ایک اہم وجہ ٹار حویں صدی عیسوی کی یورپی تہذیب کا ایک طرف استدلال اور خلعت تھا؛ کیوں کہ اگرچہ اس صدی میں یورپ کے سر ملک میں احیائے علوم و فنون ہوا مگر اس صدی کے علم و فن میں ور علم و فن کی جستجو میں ایک نئی روشنی تو تھی بہت عمیق و حکمت کی گہرائی نہ تھی، اور یہ نئی روشنی اس قابل نہ تھی کہ وہ دہنوں کو ذات پات اور سماجی پابندیوں کے بندھنوں سے رہائی دلا سکے۔ اس زمانے میں سماجی شانِ شکی کا معیار حاصل کرنے کو کسی شخص کے لیے ضروری تھا کہ وہ معاشری ممنوعات کا زبردست لحاظ رکھے۔ اس پر خلعت اور ساختہ ماحول کے باعث اٹار حویں صدی کی یورپی تہذیب فطری روش سے بہت ہی دور ہو گئی۔ اتنی دور کہ ان دونوں میں کوئی تعلق ہی نہ رہا۔ اس لیے ضروری تھا کہ ان میں از سر نو سم سہنگی پیدا کی جائے۔

اسی اٹار حویں صدی کے آغاز کے بعد اور انیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں اس اندرونی جوش اور اباں کی تخلیق، تشو نہا، بلندی اور زول ہو، جسے رومانیت سے تعبیر کرتے ہیں۔ و مناحت کے طور پر عموماً کھانا جاتا ہے کہ یہ رومانیت ادب اور زندگی کی فرسودہ رسوں کے خلاف ایک بغاوت تھی؛ انفرادی احساسات و تخیل کی ایسی فتح تھی جو رواں نوازوں کو ذہنی پڑ بردگی پر مائل ہوتی؛ حقیقی زندگی کی بے مزہ کیفیتوں سے فرار؛ دور دراز کی غیر معین اور محدود دل چسپیوں کے لیے ایک کشش، وغیرہ وغیرہ۔

رومانیت کی یہ تمام و مناحت صحیح ہے لیکن اس کے ساتھ ہی یہ ایک کشش، ایک فرار، ایک فتح و یک بغاوت سے زیادہ پیچیدہ و گہرا معادہ ہے، کیوں کہ ایک طرح سے کھانا سکتا ہے کہ رومانیت کی تنہی قسمیں میں جتنے کہ رومانی افراد کی۔ لیکن ان افراد میں بھی چند خصوصیتیں یکساں ہوتی ہیں؛ ان خصوصیتوں کے اجتماع کا ہی دوسرا نام رومانی و منیت رکھا جاسکتا ہے۔

اس رومانی و منیت کے تصور اور مفہوم کو سمجھنے کے لیے فرانس کے ادیب روسو کو اکثر یورپی رومانیت کا رونا ٹی باپ کھانا گیا ہے۔ اگرچہ اس کا وجود رومانیت کی تحریک ادبی سے بہت پہلے ہوا، پھر بھی

روانی ذہنیت کے مطالعے کے لحاظ سے روسو ایک بہت اچھا موضوع ہے۔ اس کی شخصیت میں ایک گہرا، ناعقلیت رحمان تھا اور اس کے ساتھ ہی اس میں اس مہافت کی بھی کمی تھی جس کا سونا حقیقت سے مقابلے کے لیے ضروری ہے، اور جس کے نہ ہونے کی وجہ سے ذہن انسانی اس دنیا سے تنگ آکر روانی رجحانات کا حامل ہو جاتا ہے اور اس میں ایک نظرانہ خود بینی پیدا ہو جاتی ہے اور وہ حقیقی زندگی کے عملی پہلو کا ایک حیالی نعم البدل سوچ دیتا ہے۔ روسو کے مشہور عالم، "اقبال نامے" سے ظاہر ہے کہ وہ ایک جھجکنے والا، شرمیلا سا انسان تھا، سپنے دیکھنے کا عادی، جس کی ہستی ہمیشہ حالات و واقعات کے رحم پر اپنے دن گزارتی رہی۔ قوتِ عمل کی کمی نے اسے کش مکش حیات سے بچنے کے ناقابل بنا دیا تھا۔

اس کے علاوہ سماجی طور پر وہ ایک "مردود" انسان تھا۔ اپنے طبقے کو چھوڑ کر اس نے سماج کے جس اونچے طبقے میں اپنی فصاحت و بلاغت اور اپنے جوہرِ خداوند کے مل پر بار پایا، اس طبقے نے اسے کبھی بھی برابری کا رتبہ نہ دیا۔ اسے ہمیشہ ایک "ظہارِ اچھوت" ہی سمجھا گیا، اور روسو ایسے حساس انسان کو یہ بات ہمیشہ، گوار گزارتی رہی اور اس کی خود پسندی و خود بینی کو صدمہ پہنچاتی رہی۔ چنانچہ رفتہ رفتہ اس کے ذہن میں یہ بات جڑ پکڑ گئی کہ عملی لحاظ سے اس کی سیرت میں جو خامیاں ہیں ان کی ذمہ داری اس پر نہیں ملکہ اس سماج اور اس تہذیب پر عائد ہوتی ہے جس کی وہ پیداوار تھا، اور اس کی تمام تصنیفات میں اسی خیال کی ترجمانی ہونے لگی۔ وہ اپنی خارجی زندگی اور اپنے ماحول کو لرام دینے لگا۔

یورپ کے جدید شعور کے لحاظ سے روسو کی اہمیت اس بات میں ہے کہ وہ پہلا شخص تھا جس نے اس "علیحدگی" اور "دوری" کے چند پہلوؤں پر روشنی ڈالی جو یورپ میں لوگوں کے ذہنوں پر ایک ہمہ گیر طریقے سے اس وقت چہرہ رہی تھی جب پرانے جاگیردارانہ نظام پر نیا صنعتی عہد نئی طرہ حملہ آور ہو رہا تھا۔ جس بات کو روانیت سمجھا جاتا ہے وہ اُس ہی نظام پرور زمانے کا ایک متعلقہ ردِ عمل تھا کیوں کہ اس زمانے نے پہلی تمام قائم شدہ رسموں اور قدروقیمت کے معیاروں کو درہم برہم کر دیا تھا، تمام طریقوں اور جہتوں کو باہم ملا دیا تھا، تمام اعتقادات کو مٹا دیا تھا اور لوگوں کے ذہنوں کو ان کے داخلی مرکز سے ہٹا کر خارجی مرکز پر متوجہ کر دیا تھا۔ گویا روحانی اندازِ نظر کو مادی، اندازِ نظر بنا دیا تھا۔

یہ ایک عام دیکھی بات ہے کہ جب کبھی اس طرح کا انقلابی یا ہنگامہ پرور دور طاری ہو اور اقتصادی اور سماجی لحاظ سے ایک نئے ترتیبی ور بے الطوفانی پھیل جانے تو لازماً چند ایسے افراد پیدا ہو جاتے ہیں جو عضوی اعتبار سے کسی خاص گروہ یا جماعت سے تعلق نہیں رکھتے۔ وہ اپنے گرد و پیش کے حالات کو قبول کرنے کے ناقابل ہوتے ہیں، اور اس کی وجہ یہ ہوتی ہے کہ وہ زندگی کی ٹمک و دو کا مقابلہ کرنے میں کمزور ہوتے ہیں، یا وہ اپنے آپ کو نئے حالات کے مطابق نہیں ڈھال سکتے، یا ان کے اپنے شخصی مطالبات

اور ذوق اس قدر بلند ہوتے ہیں کہ ان کی تسکین کبھی ہو ہی نہیں سکتی۔ ایسے افراد گویا جہنم میں بھی تنہا ہی رہتے ہیں اور اپنے خارجی، حوّل سے انہیں کوئی تعلق نہیں ہوتا؛ اور یہ تنہائی یا علیحدگی سی اعتبار سے کم یا زیادہ ہوتی ہے جتنا کہ کوئی شخص کم یا زیادہ حسّس ہو، اور انتہائی حالتوں میں اس قدر خطرناک صورت بھی اختیار کر جاتی ہے کہ اس فرد کے لیے اپنے خارجی حالت برداشت سے باہر ہو جاتے ہیں۔ اس کیفیت کی وضاحت روسو کے الفاظ میں یوں کی جا سکتی ہے:

”مجھے یوں محسوس ہوتا ہے گویا میں اس زمین پر کسی اور سیارے سے آگرا ہوں، جس پر میں نے پہلے زندگی گزاری ہے۔ خارجی دنیا میں مجھے جو بات بھی دکھائی دیتی ہے اس سے میرے دل میں درد اور ذلت ہی کی تحقیق ہوتی ہے۔“

گویا اس کیفیت کا رد عمل صرف ایک ہو سکتا ہے، یعنی ذہنی کام کو خارجی سے دفلی دنیا میں تبدیل ہو کر قائم ہو جانے، اُس داخلی دنیا میں جہاں ہر طرح کی غیر عقلی دلچسپیاں اور امکانات موجود ہیں؛ لیکن یوں غیر شعوری اور غیر ملّ اثرات کا مفتوح بن کر عین ممکن ہے کہ پہلے سے کہیں بڑھ کر مستعد باتوں کا سامنا کرنا پڑے، ایسی مستعد باتوں کا سامنا جو رمانی اور تسکین کی بجائے قوتِ ارادی کے آخری اجزاء کے شیرازے کو بھی بکھیر دیں اور فرد کے اندرونی توازن کو درجہ بدرجہ کر کے رہی سہی بات بھی گنوا دیں۔

ان نئی پیدا ہو جانے والی داخلی مستعد کیفیّتوں سے نبٹنے کے لیے یہاں ایک کام کر سکتا ہے کہ وہ اپنی رہنمائی کے طور پر کسی ایک خیال، تصور یا آدرش کو مقرر کرے جو اس کے ذہن کو ایک مرکز پر قائم رکھے، اور عموماً ہوتا بھی یہاں ہی ہے کہ ہر وہ شخص جو قوتِ عمل کی کمی سے گھبرا کر داخلی اندازِ نظر اختیار کر لیتا ہے اپنے لیے کسی رہنما اصول کا سہارا خود بخود ڈھونڈ لیتا ہے اور پھر اسی کے بل پر آئندہ اظہارِ نفس کرتا ہے۔ رومانی ذہنیتیں جس اشتیاق سے اس سہارے کی جستجو کرتی ہیں اسی سے ظاہر ہے کہ اس طرح کی نفسی مرکزیت اور خود بینی رومانی ذہنیت کا ایک ستون ہے، اور دوسرا ستون وہ بھی تلاش ہے جسے رومانی رجحان والے افراد زندگی اور انسان میں ایک بلند ہم آہنگی کو حاصل کرنے کے لیے جاری کرتے ہیں۔ یہ ہم آہنگی وہ طفلانہ ہم آہنگی نہیں ہوتی جو ابتدائی وحشی انسان کا غاصہ تھی (یعنی حالات کے مطابق جوں کوں اپنے کو ڈھال لینا)۔ اُس میں اور اس میں ایک امتیاز ہوتا ہے۔

وہ انتہائی داخلی اندازِ نظر جو کسی شخص کے زاویہ نظر کو اس قدر محدود کر دے کہ وہ اس دنیا میں صرف اپنی ہی ذہنی کیفیّتوں، اپنے ہی احساسات اور اپنے ہی دکھ درد کو دیکھتا رہے، ایک توازن ہوتا ہے؛ اور یہ توازن اس پُر جوش لیکن بے مصرف تمنا سے پورا ہوتا ہے جو اس فرد کو اپنے آپ سے دور نکل

جانے پر مکتبی ہے، بلکہ بعض دفعہ اس عالم گیر حد تک پہنچا دیتی ہے۔ والٹ وٹمن کا کلام اس کی مثال ہے۔  
 گویا ایک رد کیا ہو، تنہا، علیحدہ سا انسان اس لیے رومانی اندر نظر کا حامل ہو جاتا ہے کہ اس کے بغیر  
 اس کے لیے زندگی کے ناقابل برداشت ہو جانے کا اندیشہ ہوتا ہے، کیوں کہ وہ۔ تو حقیقت کو حسبِ مذا  
 بنا سکتا ہے نہ خود حقیقت کے مطابق بن سکتا ہے اور اس کے اور حیاتِ کل کے درمیان جو خلا پیدا ہو جاتا  
 ہے اس کے پُر کرنے کو اس کا جذبہِ جذبِ نفسی اسے کہتا ہے۔

اس خلا کو پُر کرنے کے لیے ایک رومانی فرد دو راستے اختیار کر سکتا ہے، اور راستے کا انتخاب اس کی  
 افتادِ طبع پر منحصر ہے۔ آیا وہ تیز اور عملی رجحان رکھتا ہے یا سست اور غیر عملی۔ انسان ایک ایسی بنیاد کی  
 جستجو کرے گا جو اس کے حسِ تنہائی کے درد کو کم کر کے سے آرام دے، وہ ایک خیالی دنیا میں پہنچنے  
 کی کوشش کرے گا، ماضی کے دھندلے میں کھو جانے کی کوشش کرے گا، مستقبل کے من مانیے جال میں  
 گرفتار ہونے کی جستجو کرے گا، اپنے ملک کو چھوڑ بیٹھے گا، کسی اور ملک کی طرف راغب ہو جائے گا، اپنے  
 ماحول سے مختلف ماحول میں بسا جائے گا، شہری ہے تو مناظرِ قدرت اسے پسند آجائیں گے، دیہاتی ہے  
 تو شہر کی لمبھنوں میں جا بیٹھے گا، دہریت کا قائل ہے تو سے مذہبی جنون ہو جائے گا، پابندِ مذہب ہے تو  
 مادہیت کو اپنا شعار بنا لے گا۔ تخیل پرستی، نظارہ جیسی، روحانیات، جذبات پرستی — یہ سب وہ مختلف  
 راستے ہیں جس پر ایسے افراد اپنی رومان پسندی کی وجہ سے جا پڑتے ہیں۔

اسی بات کو ہم چند لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ غیر عملی اور مقرر رومان پسند زندگی سے  
 پہنچتی کرتا ہے اور دبی ہوئی قوتِ عمل اور رومان پسند زندگی اور حقیقت کا ایک زبردست ماحول بن سکتا  
 ہے، بلکہ بعض اوقات ایک باغی بھی ہو سکتا ہے، کیوں کہ میدانِ عمل سے باہر ہونے کے ساتھ ساتھ وہ  
 ایک بھرپور زندگی کا آرزومند بھی ہوتا ہے اور اس لیے معاشری ماحول سے اپنے تعلق کو ہم آہنگ نہیں  
 بنا سکتا اس لیے نتیجے کے طور پر معاشری ماحول اسے اپنا دشمن نظر آتا ہے، اپنا ایک ایسا مخالف جو اس  
 کے ارادوں میں قدم قدم پر ایک روک بننا ہو۔

یہاں پر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا "روایت" محض ایک کمزوری ہی کا دوسرا نام ہے؟ کیا یہ  
 ایک طاقت نہیں بلکہ طاقت کا سراب ہے؟ جواب یہ ہے کہ روایت صرف کمزوری ہی کا دوسرا نام  
 نہیں ہے۔ بہت سی مثالیں ایسے وقتوں کی پیش کی جاسکتی ہیں جب ایسی روایت کا ظہور ہوا جس میں  
 ایک زور تھا اور ایک قوت تھی؛ لیکن یہ ضرور کھٹنا پڑے گا کہ ایسے دور صحیح معنوں میں رومانی نہیں تھے بلکہ  
 کسی حد تک مہنتی تھے، یعنی ان میں چند افراد اپنے خیالات کی ممتوں کو سر کرنے میں کوشاں رہے،  
 جیسے آج کل اردو میں جوشِ ملیح آبادی یا زرقی پسند دریب اور شعرا۔

ان تمام باتوں سے روحانی ذہنیت کی پیچیدہ حیثیت کا اظہار ہوتا ہے؛ نیز یہ بھی پتا چلتا ہے کہ ایک واحد خصوصیت روحانی کا تعلق بھی بعض دفعہ ایسی جبلی تحریکات سے ہو جاتا ہے جن کو اصل روحانی اندازِ نظر سے دور کی بھی نسبت نہیں ہوتی۔ مثلاً اختر شیرانی اور حالی کو کوئی بھی ایک گروہ میں رکھنے پر تیار نہیں ہو سکتا، لیکن ان دونوں شاعروں نے ایک ہی روحانی روح حیات کا مختلف اظہار اپنی اپنی طبیعت کے مطابق کیا ہے۔ حالی نے ماحول کے قوی روال اور ذہنی جمود سے باغی ہو کر ایک نیا راستہ نکالا ہے، اور اختر شیرانی نے ردو کی عشقیہ شاعری کی جنسی تحریک سے بیزار ہو کر اس میں فطری شگفتگی پیدا کی ہے۔

اس حقیقت کو دیکھتے ہوئے روانیت کی محافظت نہیں کرنا چاہیے کہ روحانی شاعر یسے مراد ہوتے ہیں جو اپنے داخلی احساسات اور خواب سکودہ جذبات کی بنا پر عملی زندگی سے منہ موڑ لیتے ہیں۔ روحانی تحریکات کی قدر و قیمت اسی حساب سے بدلتی جاتی ہے جس سے ہم اسے بروئے کار لائیں اور جس رخ پر ہم اسے چلا دیں۔

بہر حال، ایک بات ستم ہے کہ صحتِ خیال کے لیے استحکام کی ضرورت ہے اور استحکام کا نتیجہ حقیقت پرستی ہے، یا یوں کہیے کہ استحکام یا سکون و جمود سے روانیت اور حقیقت پرستی کا وہ استخراج پیدا ہو جاتا ہے جو ہمیں کسی حد تک غالب میں ملتا ہے کیوں کہ اگرچہ غالب کی قنوطیت اسے یہ کہنے پر مجبور کر دیتی ہے:

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو

اور اس کا اندازِ نظر غیر عملی یا روحانی ہو جاتا ہے، لیکن غالب ہی ظاہری صورتوں کی ماسیت معلوم کرنے پر ہمیں اکساتا ہے "دلی ناواں مجھے ہوا کیا ہے؟" سخر اس درد کی دوا کیا ہے؟ ابر کیا چیز ہے، ہو، کیا ہے؟ عذوہ و غمزہ و ادا کیا ہے؟۔۔۔ اس کا یہی تجسس ہم میں حقیقت پرستی کے رجحان پیدا کرتا ہے۔

روحانی شعرا کی ادبی تحقیقات کا باعث زندگی سے ان کی ہم سہنگی نہیں، بلکہ یہ زندگی سے ان کی منہکست تھی جس سے بچنے کو وہ اپنے لیے بہت سے شاعرانہ نعم البدل تلاش کرتے تھے۔

یہ تو ادب اور آرٹ میں کم و بیش یا مکمل روحانی رجحان رکھنے والے فن کاروں کی بات ہوتی، لیکن اس کے علاوہ ہم سب بھی ایک طرح سے روحانی ہی ہیں، خواہ ہم میں اور کسی قسم کی خصوصیات بھی ہوں۔ ہمارے روحانی ہونے کی کئی دلیلیں ہیں؛ ہم دنیا کی موجودہ حالت سے مطمئن نہیں اس لیے ہم روحانی ہیں۔ ہمارے دلوں میں زندگی کی بلند تر صورتوں کو حاصل کرنے کی ایک گھمیری آرزو ہے اس لیے ہم روحانی ہیں۔ ہم حسن اور تکمیل کے خواہاں ہیں اس لیے ہم روحانی ہیں۔ روانیت کوئی خطرناک رجحان نہیں، البتہ اس روانیت کو اس طور پر تنظیم دینا کہ وہ عملی روش اختیار کر کے نہ صرف زندگی کے مطابق ہو جائے

بلکہ اسے مکمل بنائے، اس میں ایک شدت پیدا کر دے اور ہماری تخلیقی کوششوں میں ایک نہ مٹنے والی تواتر پیدا کر دے، یہ بات از بس ضروری ہے۔

اسی روحانی ذہنیت اور روحانی تحریک کی مثال جرمنی کے یہودی شاعر ہائے کی شخصیت ہے۔

ہیولڈن ایس لکھتا ہے کہ ہائے کے ذہن کا ایک حصہ یونانی تھا اور دوسرا عبرانی۔ لیکس حواہ ہائے کے کلام میں اس کا یونانی پہلو زیادہ تر کار فرما ہوا یا عبرانی پہلو، اس نے زندگی کے لیے جو کوشش کا ہم کی تھا اس کے لحاظ سے دونوں پہلوؤں کی مساوی حرکت ضروری تھی؛ یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ وہ روح اور جسم دونوں کے سنبھول کا جو یا تھا۔

ایک جگہ وہ لکھتا ہے کہ ازمنہ وسطی کے مقدس اور حوں خوارانوں نے ہماری زندگی کے ہر کو اس درجہ چوس لیا ہے کہ دنیا ایک ہسپتال بن کر رہ گئی ہے۔ ہائے کے دل و دماغ میں، حوں کے تاثرات سے جو تلخی پیدا ہو گئی تھی اس کا اظہار اس فقرے سے بخوبی ہوتا ہے۔ ہائے کی پیدائش اس وقت ہوئی جب گوشت کے جوہر مداد کی چمک سے تمام جرمنی روشن ہو رہا تھا۔ جرمنی کے روحانی شعرا میں مرتبے کے لحاظ سے اس نے پہلا درجہ حاصل کیا، البتہ وقت کے لحاظ سے وہ ان شعرا کے آخر میں نمایاں ہوا۔ اس نے ارادہ و شعور کے ساتھ نئی احساساتی روح کو پرانی شعری صورتوں میں ڈھالنے کی کوشش کی۔ وہ اپنے فن کی تخلیق سادگی و وضاحت کے ساتھ کرتا تھا۔ اس کے کلام پر ایک نفسی رنگ چھا ہوا ہے، لیکن اس کے شعر کا عشرت پرستانہ رنگ کیٹولس کی طرح ایک بلندی اور وقار لیے ہوئے ہے۔

جرمنی کی تاریخ میں اپنے ملک کی آزدانہ ذہنی رہنمائی کے لحاظ سے لوتھر اور لیسنگ نمایاں درجہ رکھنے میں، اور ہائے کے دل میں ان دونوں کے لیے بہت عقیدت تھی اور وہ ان کے خیالات کو چاد سے دیکھتا تھا۔ اس کی سب سے بڑی آرزو یہ تھی کہ وہ اپنے ملک کو پہلے سے زیادہ مسخ اور با عظمت بنا دے لیکس اسے موجودہ حالات میں بہت سی باتیں پسند نہ تھیں۔ اُن کے خلاف اس کے دل میں ایک اندھا جوش تھا۔ پرانے نظام کے خلاف اس کی پکار آج ہماری کس قدر ہم نوائی کرتی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتا ہے: پرانے سماجی نظام کو مٹا ہی دوگا، اس نظام کی جہنچ پر مثال خوب کر لی گئی ہے اور اسے مودودہ قدر دے دیا گیا ہے۔ اب اسے اپنی قسمت کو بھونج ہی پڑے گا۔ یہ پرانے نظام جس میں انسانوں کے دلوں میں دنیا سے جبراری ورتلگی کی نشوونما ہوتی ہے، جس میں انسان انسان سے ناجائز فائدے اٹھاتا ہے، اس ٹوٹی ہوئی قبروں کو اب یکسر نابود کر دینا چاہیے جو محوٹ اور نا، نصافی کے مسکن ہیں۔

لیکن کسی شخص کی فطرت و سیرت کو ہماری سمجھنے کے لیے یہ بات بہت ضروری ہے کہ اس کی زندگی کے خاص خاص واقعات اور عام حالات کو مد نظر رکھا جائے۔ جب ہم ہائے کی زندگی پر ایک

سرسری نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں 'آپ حیات' میں سید انشا کا حال یاد آ جاتا ہے۔ 'سزوم حوم' نے سعادت یار خاں رنگین کی زہانی انشا کی زندگی کے چار دور کیے ہیں۔ بائسنے کی زندگی کو بھی ہم سی طرت تقسیم کر سکتے ہیں۔

بائسنے ۱۳ دسمبر ۱۷۹۹ء کو درہانے رہائش کے گھر سے ڈیوسل ڈورف کے قصبے میں پیدا ہوا۔ یہ مقام اس وقت فرانسیسیوں کے زیر حکومت تھا۔ بائسنے کے ماں باپ دونوں یہودی تھے۔ اپنی نسل کے بارے میں بائسنے کے جو خیالات تھے ان کا اظہار اس سے ہوتا ہے کہ ایک بار اس نے کہا تھا کہ یہی نسل وہ خام مواد ہے جس سے دیوتاؤں کی تخلیق ہوتی ہے۔ بائسنے کی ماں کا گھر اناس کی پیدائش سے ایک صدی پہلے ہالینڈ سے آکر رہائش کے کنارے پر آباد ہو تھا۔ بائسنے کی ماں کا نام بیٹی تھا۔ وہ ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ خاتون تھی اور اسے اپنی اعلیٰ تعلیم میں اپنے بھائی سے بھی مدد ملی تھی جو ایک مشہور ماہر طب گزر ہے۔ وہ انگریزی اور فرانسیسی دونوں زبانیں بخوبی جانتی تھی، اور جرمن تو اس کی اپنی زبان تھی۔ روسو اور گوٹے اس کے محبوب مصنف تھے۔ ناول یا شاعری سے اسے کوئی دل چسپی نہ تھی، اور اس کے رجحانات جذباتی نہیں بلکہ منطقی تھے اور الفاظ کی صحیح قدر ا قیمت کے متعلق وہ بہت محتاط رہتی تھی۔ چوبیس سال کی عمر میں اس نے جو خطوط لکھے ہیں ان سے پتا چلتا ہے کہ اس کی طبیعت میں ایک بے پاکی، ایک جرات اور ایک شیرینی تھی۔ یوں بھی وہ ایک دل کش عورت تھی اور اس کے چاہنے والوں کی بھی کوئی کمی نہ تھی۔

۱۷۹۶ء کے موسم بہار میں اس کے گھر میں ایک شخص سسوں بائسنے آیا۔ یہ شخص بینور کے ایک یہودی سوداگر کا بیٹا تھا۔ دیکھنے میں ایک لمبا چوڑا جوان، رعنا، اس کے بال نرم و سنہرے تھے اور اس کے ہاتھ بہت خوبصورت تھے۔ بائسنے اپنے باپ کے متعلق لکھتے ہیں: اس میں پختہ سیرت کا فقدان تھا، ایسا فقدان جیس کہ عورتوں میں ہوتا ہے، اور وہ ایک بڑی عمر کا بچہ معلوم ہوتا تھا۔ اس شخص سسوں بائسنے اور بیٹی میں کچھ عرصے معاشرت ہوئی اور پھر دونوں نے شادی کر لی اور دونوں ڈیوسل ڈورف ہی میں رہنے بسنے لگ گئے۔

بائسنے کی طبیعت میں جو ڈھیلے اور غیر متوازن خاصائص و رنگت تھا وہ اس نے اپنے کمزور اور رومانی باپ سے ورثے میں لیا، اور جیسا کہ بائسنے خود بھی تسلیم کرتا ہے اس کی ذہنی نشوونما و ارتقا میں اس کی ماں ہی کا حصہ زیادہ تھا، وہ ماں جس کی فطرت صحت و اور مضبوط تھی اور جو ذہنی اور جذباتی طور پر بہت پختہ عورت تھی۔ شاعروں و مرثیہ نویس کی ذہنی نشوونما اور زندگی میں جو درجہ اور دخل ان کی ماؤں کو رہا ہے اس کی مثال ہمیں نیپولین، پادشیر اور وٹمن کے علاوہ بائسنے میں بھی ملتی ہے۔

ہمنرخ بائسنے ایک طفلِ ہزار تھا، اور اگرچہ وہ جسمانی طور پر مضبوط نہ تھا لیکن اس کے احساسات تیز

تھے۔ وہ مطالعے کا بے حد شوقیں تھے اور ڈان کیسٹوں اور گلیڈ کے سفر 'س کی محبوب کتابیں تھیں۔ ان کتابوں کے نکتے کو ہمیں پیش نظر رکھنا چاہیے، کیوں کہ ان کتابوں ہی کی خیالی دنیا میں تھیں جن کا نقش شاعر کے ذہن پر بہت گہرا ہوا اور نوجوانی اور آئندہ عمر میں ان طفلانہ تاثرات کا ظہار اس کے کلام میں ہوا۔

ہائے ہنس کے ساتھ مل کر بچپن ہی سے شعر و شاعری کے مشغلے میں حصہ پا کر رہا تھا، اور دس سال کی عمر میں اس نے ایک ایسی نظم لکھی جسے اس کے استادوں نے ایک شہکار تسلیم کیا۔ سکول کی طالب علمی کے زمانے میں وہ دن رات بہت اچھی طرح پڑھائی میں مصروف رہا۔ اس دور ان میں صرف ایک بار اسے غم کا سامنا ہوا۔

ایک دفعہ وہ اسکول کے کسی مجمعے میں ایک نظم پڑھ کر سنا رہا تھا کہ چانک اس کی نگاہیں ایک خوبصورت لڑکی پر پڑیں۔ یہ لڑکی سامعین میں موجود تھی۔ وہ پڑھتے پڑھتے جھجکا، رک رک کر اس سے پھر پڑھنے کی کوشش کی، لیکن بے کار۔ وہ خاموش ہو گیا اور بے ہوش ہو کر گر پڑا۔ مشہور ماہر جنسیات بیولاں ایلس لکھتا ہے کہ اس واقعے سے ہائے کی زندگی میں بچپن ہی سے اس شدت احساس کا ظہار ہوتا ہے جو اس کی فطرت میں موجود تھی؛ گویا وہ بچپن ہی سے اپنے جذبات و خیال کا محکوم تھا۔

اس بات کو کئی سال گزر گئے۔ ہائے سترہ سال کا تھا اور اس کا امیر چچا سید ہائے اس بات کی بے کار کوشش میں تھا کہ اپنے بھتیجے کو تجارت کی طرف لگا دے۔ اس زمانے میں ہائے کی ملاقات اس عورت سے ہوئی جس نے اس کے دل میں پہلی اور سخری بار ایک گھر سے جذبے کو بیدار کیا تھا؛ یہی اس جذبے کی اس کے سوا اور کسی طرح تسکین نہ ہو سکی کہ شاعر کی نظمیں اس سے چمک اٹھیں۔ ہائے نے کبھی اس عورت کا نام تک اپنی زبان پر نہ آنے دیا اور میر تقی کی طرح "ساری عمر ایک خیر سرزمین میں رہ کر گزر دی اور اپنی محبوبہ کی شخصیت کو ہمیشہ چھپائے رکھا۔ یہاں تک کہ اس کی موت کے بھی بہت بعد میں جا کر لوگوں کو معلوم ہوا کہ جس عورت کے متعلق شاعر ایسے میٹھے ورد کہ سہ سے گستاخا رہا

(۱) مٹی غلام غوث بے خسر "مذکورہ بہار ہے حزن میں میر تقی کے حاس میں لکھتے ہیں: "بشہر خویش باہری تمنا ہے کہ ز عزیزانش بود و پردہ قشعی طبع و میل خاطر داشت۔ سخن عشق تو خانہ مشک پید کردہ۔ می خواست کہ بنیہ ہمار سونے رسوائی می کند و حسن بے پردہ بجوہ گرمی در آمد۔ ز رنگ افشانے راز و طعن اقربا با دہ بغل پردہ حسرت و حرم و با خاطر ناخاد دست گریباں قطع رشتہ حسب وطن ساتھ از کبر آباد بعد رخا نہ بر ندازی شہر لکھنو رسید و ہمیں ہ بعد حسرت ہ نگاہ بلبل وطنی و حرم نصیبی از دیدہ ریاد و دیار، چاہا بہ جہاں آفریں دو۔ تا بہ قید حیات بود طوق محبت بہ گردن و سلسلہ دیوانگی پیدا داشت۔" کلام عاشقانہ و شعائر درد انگیز پیدا است کہ صد ہزار آرزو بجا کہ

ہے اور جس کی شخصیت پر وہ میرزا، زلیما اور ایوے لوہا کے ناموں کے پردے ڈالتا رہا ہے وہ اس کی سنتِ عمِ ایمیلی ہائے تھی۔

ہائے کی شخصیت کا انسانی پہلو تو اپنے اس ناکام افسانہِ محبت کی تلخی کے اثرات سے عہدہ برآ ہو گیا، لیکن اس کی رگوں میں جو یہودی خون دوڑ رہا تھا سے کبھی اس صدمے سے صحت نہ ہوئی؛ بلکہ اس کے یہودی پہلو نے تو اس موضوع کو ہمیشہ کے لیے پناہ لیا اور اس قدر وسعت دی کہ اس سے نہ صرف اس کے کلام میں ایک مستقل رنگ پیدا ہو گیا بلکہ یہ اس کی شاعری کا ایک نمایاں جزو بن گیا۔ اردو میں، خستہ شیرنی کے کلام میں جس طرح سلی کی آمد ہوئی، اور پھر رفتہ رفتہ ساون کی پھیلتی ہوئی گھٹ کی طرح اس کی تمام تحقیقاتِ شعری میں پڑھنے والوں کو سلی ہی کا جلوہ نظر آنے لگا، اسی طرح ہائے کے کلام میں بھی ایک ایسی عورت ایک تواتر کے ساتھ نمودار ہوئی رہی جس سے اسے نوجوانی کے زمانے میں محبت ہوئی اور جس نے شاعر پر ایک زردار کو ترجیح دے کر جرمن زبان میں لادنی تقے پیدا کیے۔ اپنے کلام کی تلخی کی وضاحت کرتے ہوئے ہائے خود تسلیم کرتا ہے:

### تعلیل

لوگ بھتے ہیں کہ گیتوں میں مرے ہے تلخی  
اسے مری جان! کہو، اور بھی کچھ ممکن ہے؟  
جس کا دارو نہ ہو، تم نے ہی وہ جادو کر کے  
تم نے ہی ان کو بنایا ہے مری جان! زہری  
لوگ بھتے ہیں کہ گیتوں میں تم قاتل ہے  
یہ نہ سوتا تو بتاؤ کہ بھلا کیا ہوتا؟  
ناگ ریتے ہیں ہزاروں مرے پہلو میں سدا  
اور اسے جانِ جہاں! ان میں تمہارا دل ہے

چار سال تک ہائے اس ناکام جذبے کو پرورش کرتا رہا جو اس کے دل میں اپنی سنتِ عم کے لیے پیدا ہوا تھا، اور جب اس نے شادی کر لی تو شاعر کے احساسات کا رخ اپنی پہلی محبوبہ کی چھوٹی بہن تھریس کی طرف ہو گیا لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اس معاملے نے کوئی خاص ترقی نہیں کی۔

اپنے چچا کی مدد سے ہائے نے برلن اور دو اور مقامات پر قانون کا مطالعہ کیا۔ برلن میں اس پر جرمن

فلسفی پروفیسر ہیگل کے خیالات کا بہت نمایاں اثر ہوا اور اسی اثر کی وجہ سے بعد میں جا کر ہائے کی ذہانت میں وہ خفا نص پیدا ہوئے جن کے باعث اس کے کلام نے رومانی ادب و شعر کا خاتمہ کر دیا۔ برلن ہی میں ۱۸۲۱ء میں اس کی نظموں کا پہلا مجموعہ شائع ہوا اور اس کے بعد سے وہ اپنے اصلی رنگ میں دنیا کی نظروں کے سامنے آئے گا۔

اس زمانے میں وہ ایک خوش طبع اور نرم مزاج نوجوان تھا، لیکن میل جول میں وہ بہت محتاط تھا اور اپنے صحیح احساسات کا اظہار اسے ناپسند تھا۔ اس کے حبیبے میں درمیانہ قد، دُبلّا پتلا جسم، لمبے، ہلکے بھورے بال، پیلا بیضوی چہرہ جس پر داڑھی، روشن، نیلی لیکن کھم نظر آنکھیں، یونانی ناک، گالوں کی اونچی مڈیاں، بڑا سادہ اور بھرے ہوئے لب بھی، استہزا سے پُر مہونٹ شامل میں۔ صورت شکل سے وہ جرمنی کا فاس باشندہ معلوم نہیں ہوتا تھا۔ تمباکو نوشی کی اسے عادت نہ تھی، بیسر پہننا وہ ناپسند کرتا تھا، اور ضرب تو اس نے پیرس پہنچنے سے پہلے چنگھی بھی نہ تھی۔

چند برس تک وہ قانون کا مطالعہ کرتا رہا لیکن یہ کام نہ تو وہ کرنا چاہتا تھا نہ اس میں اس کے کرنے کی اہلیت تھی؛ لہٰذا اس زمانے میں اس کا شاعرانہ پہلو ذرا پادبائی رہا۔ کبھی کبھی سے ایک دورہ سا پر مٹا، اس کے دس میں کوئی نیا خیال کروٹ ہوتا، کسی دس کش مستط فطرت، کسی باغ کے پھولوں کو وہ دیکھتا، کوئی حسین لڑکی اس کی نگاہوں کے سامنے آتی اور اس کے احساں شعری کو ترکیب ہوتی، اور وہ حیل کرتا کہ یوں اپنے مہربان اور امیر چچا کے سہارے پر عمر بسر کرتے رہتا کچھ اچھا نہیں، لہٰذا یہ شاعرانہ ترکیبیں یہیں تک بغاوت کر کے رہ جاتیں۔

قانون کا ڈپلوما حاصل کرنے کے کچھ عرصے کے بعد اس نے اس توقع میں کہ جرمنی میں، سے کوئی سرکاری ملازمت مل جائے، یہودیت کو چھوڑ کر عیسائیت کو اختیار کر لیا۔ لہٰذا اسے جلد ہی اپنے اس اقدام پر پشیمانی ہوئی، کیوں کہ اس سے سے کچھ فائدہ نہ ہوا بلکہ اثاثہ نقصان ہوا۔ عیسائی اس کے نئے مذہب کی سطحیت پر اس کے دشمن ہو گئے اور یہودی اس کے ارتداد پر۔ لیکن اس کے خاندان کو اس کی تبدیلی اعتقاد کی کوئی خاص پروا نہ تھی۔ ہائے کی اس مذہبی قسم کی تھی لیکن اس کے باپ کو ان باتوں سے کوئی سروکار نہ تھا؛ البتہ ان کے گھر میں یہودی مذہب کے رسم و رواج پر باقاعدہ عمل در آمد ہوتا تھا۔

ابھی اس کے ذہن سے وکالت کا خیال پوری طرح نہ نکلتا کہ ۱۸۲۶ء میں اس کی نظموں کے دوسرے مجموعے کی پہلی جلد شائع ہوئی۔ اس مجموعے کی بے باکی، دل کش انداز بیان و جدت نے اسے تمام جرمنی میں مشہور کر دیا۔ دوسری جلد پہلی سے بہتر اور زیادہ بے باک تھی۔ اسے دیکھ کر بعض لوگ خوش ہوئے اور بعض ناخوش؛ بلکہ آسٹریا، پرتگال اور چند دوسری چھوٹی ریاستوں میں تو اسے ممنوع قرار دیا گیا۔

یہ ہائے کی زندگی کا پہلا رنگ تھا۔

دوسرا رنگ وہ تھا کہ ہائے جرمنی چھوڑ کر انگلستان کو روانہ ہو۔ جرمنی سے اس کا دل بیزار تھا اور انگلستان میں اسے اپنے وطن کی بہ نسبت زیادہ آزادی نظر آتی تھی۔ لیکن وہاں پہنچ کر اس پر جلد ہی ظاہر ہو گیا کہ دور کے ماحول سہائے ہوتے ہیں اور اسی زمانے سے اس کے دل میں انگلستان اور (یہاں کے شاعروں کے سوا) ہر اس بات سے جو اس ملک سے تعلق رکھتی ہو، ایک زبردست تلخی اور نفرت پیدا ہو گئی۔

اپنے چچا کی قنصلی مدد پر اس کے شہر میں رہی لیکن دولت کے باوجود لندن کا شہر اسے پسند نہ آیا۔ صرف انگلستان کی سیاسی زندگی سے دل چسپی تھی۔ یہاں سے ہٹ کر وہ اٹلی پہنچا جہاں اس نے اپنی زندگی کے سب سے شادان دن بسر کیے اور سفر کار جب اسے یقین ہو گیا کہ جرمنی میں اسے سرکاری ملازمت کبھی بھی نہیں مل سکتی تو اس نے وطن کو چھوڑ کر ۱۸۳۱ء کے بعد سے مستقل طور پر پیرس کو ہی پناہ گھر بنالیا، اور مختصر وقفوں کے علاوہ یہیں وہ جرمن حبابوں کے نامہ نگار کی حیثیت سے بسر اوقات کرتا رہا اور آخری دم تک یہیں رہا۔

ہائے کی زندگی کا تیسرا رنگ اس کے پیرس میں داخلے سے شروع ہوتا ہے۔ پیرس کو وہ تیار و شگفتہ سمجھتا تھا۔ اس وقت وہ اکتیس سال کا تھا، ابھی جوانی باقی تھی اور وہ نئے ثرات کو قبول کرنے کے قابل تھا، اور باوجود سرورد کے دوروں کے اس کی صحت اچھی تھی۔ اسی اس کی ذہنی نشوونما جاری تھی اور یہ نشوونما جوانی کے بعد رک نہیں گئی بلکہ آخر دم تک جاری ہی رہی۔ یہ مانا کہ اس کی نظموں میں اب وہ پہلی سی غیر مادی اور آسمانی دس کٹی باقی نہ رہی تھی، لیکن اس کی بجائے حقیقت پر اس کی گرفت بڑھ گئی تھی، اس کے طنزیہ قہقہے بند تر ہو گئے تھے اور اس کی درد انگیز جھنجھکیاں زیادہ تند و تیز۔

ادبا اور فن کاروں کے اس گروہ نے جو اس وقت پیرس کے، حول میں یک جا تھا، ہائے کا دل استقامت کیا۔ اس گروہ میں ڈکٹر سیوگو ایسا شاعر اور ادیب تھا، جارج سونڈ جیسی ناول نگار مصنف تھی، ہازنک ایسا داستان گو مفکر تھا، الفریڈ دی میو سے جیسا شاعر ورڈز ماٹھا تھا، تصوفائیل گائٹے ایسا نثر پرداز اور افسانہ نویس تھا، اور ہائے نے ان سب فن کاروں کی رنگارنگ دل چسپیوں میں دلی مسرت اور شتیاق کے ساتھ حصہ لینا شروع کر دیا۔ کچھ عرصے تک اس کا تعلق سینٹ سائمن اور اس کے پیروؤں سے بھی رہا۔ یہ گروہ انسانیت کے مذہب کی تبلیغ کرتا تھا، اس لیے ان کے خیالات میں ہائے کو اپنے جمہوری خیالات کے خوابوں کی تکمیل دکھائی دی۔

پیرس پہنچنے سے چند سال بعد ہائے کے دل میں ایک ایسا تعلقِ خاطر پیدا ہو جسے اس کی زندگی میں

بہت نمایاں دخل رہا۔ ۳۵-۱۸۳۳ء کے موسم سرما میں اس کی وقلیت ہسپتال سے یوہینی میراٹا سے ہوئی۔ یہ ایک سولہ سالہ نوجوان اور زندہ دل لڑکی تھی جس کا باپ ایک امیر اور بلند مرتبہ آدمی تھا، لیکن وہ اس کی جائز لڑکی نہ تھی۔ نارمنڈی سے پیرس میں وہ اس سے آئی تھی کہ ایک جوتوں کی دکان میں کام کرے جو اس کی چچی کی ملکیت تھی۔ ہائے کا گزرا کٹر اس دکان کے سامنے سے ہوتا تھا۔ پہلے پہل تو وہ دونوں ایک دوسرے کو دکان کے شیشوں میں سے ہی دیکھتے رہے، لیکن رفتہ رفتہ یہ تعلق گھبر اور زیادہ قریبی ہو گیا۔ ہسپتال سے نہ لکھنا جانتی تھی نہ پڑھنا۔ ایک درہائی قسم کی سیدھی سادی لڑکی جو بیرونجات سے پیرس میں کام کاج کے لیے آئی ہو، لکھنا پڑھنا جان بھی کیوں کر سکتی تھی۔ چنانچہ جب عشق و عاشقی کا افسانہ شروع ہو کر ٹھونپا پانے لگا تو سب سے پہلے یہ فیصلہ کیا گیا کہ کچھ عرصے کے لیے شاعر کی محبوبہ، سکول میں جا کر لکھنا پڑھنا سیکھے۔ اس تعلیم و تدریس کے بعد ہائے نے اس کے ساتھ مل کر ایک گھر میں رہنا شروع کر دیا لیکن اس مل کر رہنے میں عقد و ساحت کی عام پابندیوں کو کوئی دخل نہ تھا۔ مل کر رہنے سے اس کا یہ باسی سمجھتا ایک ریل نظام تھا جسے خاص پیرس کا گھریلو نظام "ہی کہا جاسکتا ہے۔ پیرس میں اس طور پر رہنے کو سماجی لحاظ سے تقریباً جائز سمجھا جاتا تھا اور ہائے کو بھی اس طریق زندگی پر کوئی اعتراض نہ تھا؛ بلکہ یہ انداز اس کے لیے مرغوب خاطر تھا، کیوں کہ وہ یہ سمجھتا تھا کہ شادی بیاہ کے معنی مذہبی یا قانونی بند جن نہیں ہیں۔ لیکن چند برس کے بعد اسے مجبوراً یہ رسمی زنجیر بھی پہننا ہی پڑی۔ نوبت یوں آئی: ہائے نے ایک عورت میڈم سٹراس کے متعلق کچھ رائے زنی کی۔ میڈم سٹراس کے ایک دوست کو ہائے کی باتیں ناگوار گزریں اور نوبت مبارزے تک پہنچی۔ اس مبارزے میں شامل ہونے سے پہلے ہائے نے اس خیال سے اپنی رفیقہ حیات سے باقاعدہ شادی کر لی کہ اگر وہ اس جھگڑے میں کام آگیا تو اس کے بعد اس کی بیوی کا رتبہ محفوظ رہے۔ اس شادی کی رسم کے بعد اس نے اپنے ان تمام دوستوں کو کھانے کی دعوت دی جن کا اپنی اپنی محبوب عورتوں سے اسی طرح کا تعلق تھا۔ اس دعوت سے ہائے کا مقصد یہ تھا کہ اس کے دوست بھی اس کی طرح ہی اپنی اپنی رفیقہ حیات کو باقاعدہ نکاح میں لے آئیں، لیکن معلوم نہیں کہ اس کا یہ مقصد پورا ہوا کہ نہیں۔

اس بات کو سمجھنا کچھ خاص مشکل نہیں کہ ایک ایسے شاعر کے دل میں، جس کے احباب کے حلقے میں بہت سی ذہنی طور پر ترقی یافتہ اور اوپے درجے کی عورتیں بھی شامل تھیں، کس طرح ایک معمولی سی سیدھی سادی، درہائی، زندہ دل اور خوبصورت لڑکی کے لیے اتنی زبردست، گھبرائی اور مستقل کشش پیدا ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس نوخیز لڑکی میں ایک معمولی پن تھا، اس کی ہنس مکھ صورت میں ایک سادگی تھی، ایک طفلانہ بے ساختگی تھی اور وہ محض ایک نادان بستی تھی۔ ہائے کے لیے یہی بات بے حد دلچسپ تھی کہ

اس کی بیوی نے اس کی نظموں کا کبھی ایک مصرعہ بھی نہ پڑھا تھا۔ اسے معلوم ہی نہ تھا کہ ایک شاعر ہونا کیا بلا ہے۔ وہ اگر بائسنے کو چاہتی تھی تو صرف بائسنے کی حیثیت میں ہی چاہتی تھی۔ اور بائسنے کے لیے اس میں ایک مستقل ماخذ تھا، تازگی کا، شگفتگی کا، نت نئے جوش کا۔ وہ گویا زندگی کے تھکا دینے والے سفر میں اس خوش مزاج اور سادہ دل عورت کی طفلانہ مزاحی سے قدم قدم پر تازہ دم ہو جاتا تھا، اور تازہ دم ہونے کی اسے ضرورت بھی تھی کیوں کہ اس کی رسی شادی کے بعد کے برسوں میں ہی اس کے گرد گرد داخلی اور خارجی طور پر تاریک سائے اکٹھے ہونا شروع ہو گئے اور اس کے ذہنی اور جسمانی فتنے پر گھٹائیں چھانے لگیں۔

اس زمانے میں وہ اگرچہ شاعری میں اپنے شاہکار تصنیف کر رہا تھا، پھر بھی ادبی ذرائع سے اس کی آمدنی بہت کم تھی۔ اس کی بیوی کوئی سنگمڑ اور ہوشیار عورت نہ تھی، وہ گھگر گرجستی کو چھی طرح نہیں چلا سکتی تھی؛ اور اپنے چچا سیمان سے کافی وظیفہ حاصل ہونے پر بھی بائسنے کو روپے پیسے کے معاملے میں خاصی دقتیں پیش آتی تھیں۔ آخر ان دقتوں ہی سے مہبور ہو کر اسے حکومت درنس سے ایک چھوٹی سی پینشن قبول کرنی پڑی۔ وقت گزرتا گیا، اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کے دشمنوں کی مخالفت بڑھتی گئی اور اس کے دل میں بھی نفرت کا جذبہ پرورش پاتا رہا اور اس کی اس طبعی تلخی کا اظہار اس کے کلام میں ہونے لگا۔ اب وہ نہ آپہنچا کہ اس کی محبوب بیوی بھی صرف عیش و عشرت ہی کو تحریک دینے والی عورت نہ رہی۔ وہ انگریز حسینہ جس پر کسی زمانے میں شاعر کا دل رنج تھا اب ایک ادھیر عمر کی عورت تھی لیکن اس کی طبیعت میں کوئی فرق نہ آیا تھا۔ وہ اب بھی اسی طرح سادہ دل تھی، اس کی طفلانہ خصوصیات اب بھی اسی طرح قائم تھیں۔ وہ بائسنے کی باتوں میں کوئی دل چسپی نہ لے سکتی تھی۔ اسے ٹیبلٹ اور سرکس کے نمائشوں کا شوق تھا، اور بائسنے ان سماں گاموں میں ہمیشہ اس کے ساتھ نہ جاسکتا تھا؛ اس لیے ایسے موقعوں پر اس کے ذہن میں ایک بے ڈھب اور غیر مدلل حسد کا احساس پیدا ہونے لگا۔ اس پر طرہ یہ کہ اس کا چچا سلیمان بائسنے مر گیا اور اس کے بیٹے نے اپنے باپ کا مقرر کیا ہوا وظیفہ بائسنے کو دینے سے انکار کر دیا، لیکن سخر بہت دباؤ ڈالنے پر وہ راضی ہو گیا۔

اس پیریدگی سے بائسنے کو ایک سخت صدمہ ہوا اور اس سے اس مرض کو تحریک ہو گئی جو اس کے عصاب میں آسودہ تھا۔ قلع کی علامات نمودار ہوئیں اور جسد ہی مہموں میں وہ، اپنے قول کے مطابق، ایک زندہ درگور انسان نظر آنے لگا۔ آئندہ سالوں میں گرچہ اس کا ذہن ہمیشہ بالکل صاف اور روشن رہا، لیکن مرض کی وجہ سے اس کی زندگی ایک الناک فسانہ بن گئی اور وہ اس مہلک عارضے سے آخر دم تک رہائی نہ پا سکا۔ ان وحشت ناک ایام میں اس کی زندگی کے افق پر صرف ایک روشنی نظر آتی اور وہ یہ کہ ایک نوجوان

مصنف کھیل سیدن، جس کا ذکر ہائے "سوشے" کے نام سے کرتا ہے، آخری دم تک اس کی دل سوزی سے تیسار داری کرتی رہی۔

سنی ۱۸۳۸ء میں وہ آخری بار گھر سے باہر نکلا۔ بینائی خاصی حد تک جا چکی تھی۔ آدھا اندھا اور آدھا لنگڑا، وہ ان گھیوں میں سے آہستہ آہستہ پستے ہوئے جن میں انقلابِ فرانس کا شور، غل اور ہٹاسہ بپا تھا، پیرس کے مشور ٹکار خانے تک پہنچا۔ یہ وہ مندر تھا جس میں جس کی دیوی وینس کا مجسمہ رکھا ہوا تھا۔ وہ اس مجسمے کے قدموں میں جا بیٹھا اور بہت دیر تک وہیں بیٹھا رہا۔ وہ اپنے پرانے دیوتاؤں کو خیر باد کہہ رہا تھا۔ اس کی طبیعت اب دکھ درد کے دھرم کی عادی ہو چکی تھی۔ آئندہ اس کی آنکھوں سے ٹکل آئے۔ جس کی دیوی نے اسے دیکھا۔ اس کی نگاہوں میں دیا کی بھیک جھلک رہی تھی، لیکن وہ بے بس تھی، وہ شاعر کے دکھ کو نہیں مٹا سکتی تھی۔

ہائے کے اس رنگ کا بیان ایک انگریز نے لکھا ہے: "وہ چٹائیوں کے ایک ڈھیر پر لیٹا ہوا تھا، اس کا جسم گھل کر کاٹھا ہو چکا تھا، اور وہ اپنی اور مٹی ہوئی چادر کے نیچے ایک بچے کی مانند معلوم ہو رہا تھا۔ اس کی آنکھیں بند تھیں اور اس کے چہرے کے ہر ایک نقش سے دکھ درد اور اذیت کے آثار آشکار تھے۔" اس درد و اذیت کو کم کرنے میں صرف رفاہی ایک معاون تھا، اور اس کی بھی بڑھتی ہوئی مقدار کی روزانہ ضرورت تھی؛ لیکن اس مہلک مرض کے علاوہ دوسرے مصائب کے باوجود اس کی منت میں کسی طرح کا فرق نہ آیا۔ اس کے ڈاکٹروں میں سے ایک کی رائے تھی کہ "وہ غصہ کا انسان ہے۔ اسے صرف دو باتوں کی فکر ہے، ایک یہ کہ اپنی ماں سے اپنی حالت کو چھپانے رکھے اور دوسرے اپنی بیوی کے مستقبل کا پورا پورا انتظام کر دے۔" اس زمانے میں اس کی ادبی تخلیقات گرچہ مقدار میں کم ہو گئیں لیکن ان کا زور وہی پرانی شان لیے رہا۔

۱۶ فروری ۱۸۵۶ء کو ہائے مر گیا۔

یہ اس کی زندگی کے چوتھے رنگ کا انجام تھا۔ یہاں پھر سیدانٹا کے متعلق آردم حوم کے الفاظ یاد آتے ہیں: "بعض فلاسفہ یونان کا قول ہے کہ مذہبِ حیات ہر انسان کی سانسوں کے شمار پر ہے۔ میں کہتا ہوں کہ ہر شخص جس قدر سانس یا جتنا رزق اپنا حصہ لیا ہے، اسی طرح ہر شے کہ جس میں خوشی کی مقدار اور ہنسی کا اندازہ بھی داخل ہے، وہ لکھوا کر لیا ہے [ہائے] نے، اس ہنسی کی مقدار کو جو عمر بھر کے لیے تھی، تھوڑے وقت میں صرف کر دیا۔ باقی وقت یا خالی رہا یا غم کا حصہ ہو گیا۔

ہائے کی زندگی میں جہاں اپنی بہت عم سے اس کی شیفٹنگی، اس کی سادہ دل دیوی، اس کی تیسار داری سوشے اور اس کے یہودی نسل سے تعلق کو اہمیت حاصل ہے، اسی طرح اس کا پیرس پہنچنا بھی اہم ہے۔

شہر، اور وہ بھی فرانس کا دار السلطنت! نئے تاثرات، نئے مقاصد، نئی دس چھپیاں — ان سے اس کا شعور نہ تھمیں میں یک وقفہ پیدا ہو گیا۔ چوں کہ وہ لطیف طور پر حساس بھی تھا اور ایک رنگ برنگ انسان اور جسمانی لذتوں کا رسیا بھی، اس لیے پیرس ایسے عشرت پرست شہر کو اس کی طبیعت سے یک قدرتی مناسبت تھی؛ لیکن جب تک اس کے، دہلی اور نسلی سفاک پر غور نہ کیا جائے اس کی شخصیت کے شاعرانہ پہلو کو سمجھنا ذرا مشکل ہے۔ وہ پیدا نشی لحاظ سے یہودی تھا اور اپنے ہمہ گیر خیالات اور عقائد کے باوجود اپنی نسل کی بہریدہ اور مسخ و دہنیت سے پہچان نہ چھڑ سکا۔

ایک یہودی میں اسی طرح متضاد خصوصیات کا اجتماع ہوتا ہے جس طرح یورپ میں ایک روسی میں، چین میں ایک چینی میں اور ہندوستان میں قدیم زمانے کے سنسکرت بولنے والے برہمن میں، یا آج کل کسی حد تک ایک پنجابی میں۔ ایک یہودی انتہا کا حس بھی ہو سکتا ہے اور انتہا کا نفس پرست بھی؛ اس میں ذہانت کی جلد نفاست بھی ہوتی ہے اور عیاں، کونہ پرور طنز بھی؛ اس کے دل میں ہے، گھر سے احساس بھی پیدا ہو سکتے ہیں، اور وہ انہیں جذبات پر قبضے بھی لگا سکتا ہے۔ وہ خواہ کتنا خود چین و خود کام کیوں نہ ہو، حقیقت کے دامن کو کبھی اپنے ہاتھ سے چھوٹنے نہیں دیتا۔ اس کی بلند دماغی خواہ کتنی ہی بڑھ جائے وہ ہر شے کی قدر و قیمت کو خوب جانچ لیتا ہے۔ چوں کہ وہ ایک زبردست نسل سے تعلق رکھتا ہے، اس لیے اس کے دل میں باطنی خیالات بہت آسانی سے پیدا ہو سکتے ہیں؛ لیکن وہ کسی مقصد کے لیے جوش اور بہادری کے ساتھ لڑتے ہوئے بھی اس مقصد کے صحیح ہونے پر شک کر سکتا ہے۔ عین ممکن ہے کہ اس کا دل ناپسندیدگی اور نفرت سے پاک ہو، لیکن ایک خاص حد تک نفرت اور اس کے ساتھ ہی کسی گئے گزرے زمانے سے اس کے خون میں رہا ہوا ڈر اس میں موجود ہوتا ہے، جس کی وجہ سے وہ بعض اوقات اپنے اچھے ارادوں کو پور کرنے سے بھی جھجک جاتا ہے۔ اگرچہ وہ عام زندگی میں اتنا محتاط ہوتا ہے کہ اس کی حد سے بڑھی ہوئی احتیاط کو بزدلی پر محمول کیا جاسکتا ہے، لیکن استقلال میں وہ صبرِ ایوب کی مثال بھی قائم کر سکتا ہے۔ وہ یہ بھی کر سکتا ہے کہ دکھ درد کو خوش سمجھ سکے، بلکہ خود اپنے پر دکھ درد کو طاری کرے اور اس درد و اذیت کی زیادتی میں بھی ایک لذت اور مسرت محسوس کرے۔ ان قوموں میں ایک احساسِ گھمتری پیدا ہو جاتا ہے جن سے دوسری قومیں براہِ سادہ کریں۔ ایک یہودی کا بھی یہی حال ہے، اور اس وجہ سے اکثر یا تو وہ بہت ہی عاجز اور مسکین بنا رہتا ہے یا ردِ عمل کی صورت میں دعوے بازی کا عادی ہو کر اوقاعے محض کرنے لگتا ہے؛ اور چوں کہ یہ دعوے بازی ایک دھوکا یا زعم ہوتی ہے اور اس کی بنا خود داری پر نہیں ہوتی، اس لیے اس میں کوئی شان نہیں ہوتی، کوئی وقار نہیں ہوتا، بالکل اسی طرح جیسے اس کی حد سے بڑھی ہوئی عاجزی میں بھی کوئی شان نہیں ہوتی۔ رنج و اندوہ اور غم و الم ہی ایک ایسی کیفیت

سے جس میں ایک یہودی عظمت کی بندی کو حاصل کر سکتا ہے، ایسی عظمت اور بندی جیسی کہ خدا کے لئے پیغمبروں میں ہوتی ہے؛ لیکن عین ممکن ہے کہ یہی پیغمبر جو آج اپنے درد و غم کی وجہ سے عظمت کی بندی حاصل کر چکا ہے کل جب اپنے کو از سر نو زندگی کے عام حالات میں دیکھے تو اسی پہلی عظمت اور بندی کا مذاق اڑائے۔ چوں کہ اسے سماجی لحاظ سے ایک نقلی اور ساختہ قسم کی زندگی بسر کرنی پڑتی ہے اس لیے وہ وقت کے مطابق بدن رہتا، ہر قسم کے انداز نظر اختیار کرتا رہتا ہے؛ لیکن اپنے دل کی گھرائی میں وہ ان بدلتی ہوئی کیفیتوں پر، اپنے آپ پر اور اپنے دیکھنے والوں پر مسکراتا رہتا ہے۔ وہ کسی بات کو بغیر سوچے سمجھے یوں ہی نہیں مان لیتا، کیوں کہ اس کا مشاہدہ گھمراہ ہے اور اسے ہر بات کے متعلق پوری معلومات حاصل ہیں؛ اور جب کبھی اسے مناسب اور محفوظ موقع مل جاتا ہے وہ دنیا کی ریاکاری اور ڈھونگ کے نیچے اُدھیرٹنے میں ایک مسرت محسوس کرتا ہے اور جب وہ یوں ڈھول کا یوں کھوں دیتا ہے تو قہقہے لگاتا ہے اور اس کی یہ ہنسی کسی درباری سرے کی ہنسی کی مانند ہوتی ہے جو خود بھی بنتا ہے اور دوسروں کو بھی مٹاتا ہے۔ لیکن ایک یہودی میں درباری سرے اور ایک پیغمبر کی خصوصیت کا جو امتزاج ہے اس کے متعلق یقین سے نہیں کہا جاسکتا ہے کہ کب وہ معجزے دکھانے شروع کر دے گا اور کب خالی خولی دل لگی پر اتر آئے گا۔

اس قدر متضاد کیفیئتوں کو اپنے دل و دماغ میں پالنے اور پھر ان کے برے اثرات سے محفوظ رہنے کے لیے جس نفسی زور اور قوت کی ضرورت ہے وہ ایک یہودی میں موجود ہے۔ ہائے اس لحاظ سے ایک مثالی یہودی تھا؛ بلکہ مستر ادیب کہ وہ شاعری کے لحاظ سے ایک جوہرِ فدا واد کا مالک بھی تھا، اور اس کے اس جوہرِ فدا واد کی شوونما اور تربیت جرمن تمدن اور جرمن روحانی تحریکِ دینی میں ہوئی تھی۔ یہ بات جد سے کہ بعد میں جا کر رومانیت کی تحریک کا خاتمہ ہی اسی نے کیا۔

یورپ کے شعرا میں ہائے سے بڑھ کر اور کوئی ایسا شاعر نہیں گزر، جس کی ذہانت اور طبیعت میں رومانیت کے ساتھ ساتھ اس قدر مخالف روایت خصوصیات بھی اکٹھی ہوں۔ اس کی نظموں کے اس مجموعے میں جس کا نام 'کتابِ نغمہ' ہے، اس کی بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔ اس کتاب کی نظموں میں سے بعض جرمنی کی روحانی شاعری کے بہترین نمونے ہیں، جن میں آہوں کا ذکر ہے، چاندنی رتوں کا بیان ہے، اُن گلاب کے پھولوں کی کہانی ہے جنہیں ہائے بلبلوں کی کابل دھیں کھتا ہے، وراطیوں کے نعروں کی صدا آئیں ہیں، روحوں کے فسانے ہیں؛ لیکن ان کے ساتھ ہی ساتھ اچانک وہ اپنے روحانی طعم کو توڑ دیتا ہے اور اپنے احساسات کی نزاکت کو یک قہقہے سے مٹا دیتا ہے۔ گھرائی کو چھوڑ کر کب دم سطحی انداز اختیار کر لیتا ہے، بے ساختگی اور آمد سے ہٹ کر یک قلم لکھتے اور آورد پر اتر آتا ہے۔ جب

اس کی حواس طبیعت کا بار اس کے لیے ناقابل برداشت ہو جاتا ہے تو وہ ایک نیا چہرہ بن جاتا ہے جسے دیکھ کر کھنا پڑتا ہے کہ شاعر نہیں کو بھانڈ ہے بھروسے۔" شاید وہ یہ سمجھ کر قہقہے لگاتا ہے کہ اس میں اس کی سمجھ کی آواز کھو جائے گی۔ وہ خود ایک جگہ لکھتا ہے کہ اس کے قہقہے ایک بے آس رویہ نواز کے قہقہے ہیں جس کا دل ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا ہو۔ یہ بالکل سچ ہے کہ اسے ان قہقہوں کی ضرورت بھی تھی تاکہ وہ اس ہتھیار سے دنیا کا مقابلہ کر سکے، کیوں کہ دنیا کی دشمنی نے اس کے ذہن کو عجیب الجھی ہوئی کیفیتوں میں پھنسا رکھا تھا۔ ان الجھی ہوئی کیفیتوں کی ایک مثال اس اندازِ نظر سے ملتی ہے جو اجتماع کے متعلق اس کے ذہن میں پیدا ہو گیا تھا۔ چوں کہ وہ جسمانی طور پر عمر کے آخری پام میں بوسوں میں ملنے جینے اور ان کی سنگت سے لطف اٹھانے کے نا قابل تھا، اس لیے عوام کے متعلق اس کے مختلف ذہنی رد عمل تھے۔ شاید یہ علیحدگی کے بُرے اثرات کا نتیجہ تھا کہ کبھی وہ اجتماع سے بیزار ہو جاتا تھا، کبھی ڈرتا تھا، اور کبھی گھری نفرت کا اظہار کرتا تھا۔

ہیولاک ایلس کے خیال میں ہائے کی نظر میں جذبہ محبت اور جذبہ جنسی دو الگ الگ چیزیں تھیں، لیکن وہ عشرت پرست بھی تھا اور محض جذباتی بھی؛ بلکہ یوں کہا جاسکتا ہے کہ وہ ایک جذباتی نفس پرست تھا اور اس سے بڑھ کر ایسا کوئی شاعر یورپ میں نہیں ہوا۔ جب اسے اپنی جذبات پرستی سے خطرہ محسوس ہوتا تو وہ اس کا مقابلہ اپنے طنزیہ اور نفس پرست رجحانات سے کر دیتا؛ لیکن چوں کہ محبت اور جنس اس کی نظروں میں دو مختلف چیزیں تھیں، اس لیے اس کے کلام میں وہ صحت و لذتِ نفس نہ آسکی جو عرب کی ایامِ صالت کی شاعری میں تھی، امر اٹھیں میں تھی، سنگرت کی قدیم عشرت پرستانہ شاعری میں تھی، مارو، میور اور دوسرے شعرا میں تھی، نواب مرزا شوق کی "زبیر عشق" میں تھی۔ شعرا و ادب میں یہ رنگ اسی صورت میں پیدا ہو سکتا ہے جب کہ فن کار کی نظر میں جمیعت اور محبت ایک ہی بات کے دو نام ہوں۔ چوں کہ ہائے کی شعرائہ نفسیت پیچیدہ قسم کی تھی، اس لیے اس کے لیے عشرت کی لذت بھی درد کی صورت اختیار کر دیتی تھی، جیسے کہ اذیت پرست شعرا کا عام انداز ہے۔ اردو میں تو شروع سے اب تک شاعری کا یہی حال رہا ہے۔ اس کی بجائے کہ وہ تلاشِ مسرت میں مسرت تک پہنچیں، اپنی ذہنی پرستی کی وجہ سے پلٹ کر پھر غم کی طرف ہی آ جاتے ہیں:

جس سے پوچھا کہ دل خوش ہے کہیں دنیا میں؟

رو دیا ان نے اور اتنا ہی سمجھا کھتے ہیں

(سودا)

شاید وہ اپنی خودی کو اپنے دکھوں کی صورت میں پوجتے ہیں۔ عشق ایسا حیات افروز جذبہ بھی انہیں روشنی

سے دور ہی لے جاتا ہے۔ "عشق میں ہم نے یہ کھائی کی! دل دیا، غم سے آشنائی کی" (شوق)۔ بہت غائب اپنے فلسفیانہ انداز سے اسی بات میں ایک گہرائی پیدا کر دیتا ہے: "عشق سے طبیعت نے زیست کا راز پایا! درد کی دوا پانی، دردِ بدوا پایا۔ لیکن حاصل سے بھی دردِ بدوا ہی ہوتا ہے۔ اردو شعرا محض عشرت کی طرف آئے بھی ہیں تو صرف بیانیہ شاعری تک ہی پہنچ کر رہ جاتے ہیں۔

مشرق اور مغرب کی اس شاعرانہ ذہنت پرستی میں اتنا اختلاف ہے کہ مشرق میں اس کی حیثیت اجتماعی ہے، یعنی ہر شاعر اپنی نسلی اور بنیادی خصوصیات کی وجہ سے اذیت پرست ہوتا ہے، نیز اس لیے بھی کہ اس کا مٹھ نظر ایک ماورائے اذیت دنیا ہوتی ہے جو اسے مل نہیں سکتی، اور اس کا نہ ملنا ہی اسے غم و الم کی طرف رغب کر کے پست سمت اور تاریک میں بنا دیتا ہے۔ مغرب میں فطری رجحان عمل پرستی ہونے کے باعث شاعری میں دکھ درد کے عنصر کی وجہ افراہی ہوتی ہے جس میں شاعر کی نسل اور حالاتِ زندگی کے علاوہ ذہنی اور نفسی شہو نما و تربیت کو دخل ہوتا ہے جیسے بادِ سیر کے معاسلے میں ہوا۔

ہائے بھی اپنی نسلی اور ذہنی خصوصیات کے لحاظ سے مشرقی تھا اور اس حقیقت سے آگاہ کہ اس کے نغموں کی تخلیق کا دار و در اس کے ذاتی درد و غم پر ہے۔ لکھتا ہے:

وہ درد جو اپنی تندی سے تن من کو گھملاتا جاتا ہے

مجھ کو تو مٹاتا جاتا ہے پر گیت بنانا جاتا ہے

ضبطِ گریہ اور فقہِ الہِ گریہ، شدتِ گریہ کا نتیجہ ہے:

ہیتم کو پیار نہیں ہم سے، بنس بنس کے بنانا چھوٹ گیا

دکھ درد کا پردہ کوئی نہیں، اب تو مسکانا چھوٹ گیا

ہیتم کو پیار نہیں ہم سے، اب ہم کو رونا یاد نہیں

دل ٹوٹا لیکن آنکھوں کو اشکوں سے دھونا یاد نہیں

اور اس تمام غم کا باعث وہی اس کا مستقل موضوع سخن ہے، اُس کی ذاتی زندگی، اس کی ہستِ عم:

پہلوں کو اگر معلوم یہ ہو، کتنا دکھ ہے میرے دل میں

وہ دل کا بوجھ کریں بٹکا، اور ساتھ مرے مل کر روئیں

گائے پہنچی گر جان سکیں میرے دل کے دکھ بھٹا کہ

گاہا کر جھل گونہا دیں اور دور بھگائیں چننا کہ

سکاش کے تاروں کو جو کبھی میرے دکھ کا کچھ دھیان آئے  
دینے کو تسلی راتوں میں ہر بھرا ٹوٹ کے آ جائے  
لیکن انجان ہیں یہ سارے، اک دل کا دکھ پہچانتی ہے  
دل کو گھمائل کرنے والی دل کے گھاؤ کو جانتی ہے

اور یہ دکھ کا احساس اس قدر شدید صورت اختیار کر کے اس کے ذہن پر طاری ہو جاتا ہے کہ، سے ہر بات  
غم کو د نظر آتی ہے، ہر حسن ٹھنڈے والا، اور وہ "اللہ بس باقی ہو جس" پکارتا نظر آتا ہے۔

### مایا

پریم کا یہ دیوانہ میلہ      نفس کے عیش کا وحشی ریلا  
ختم ہوا، ہم دونوں کھڑے ہیں  
ہوش میں اب تو آئے ہوئے ہیں  
ایک شگن ہے، ک بیزاری      وہ لو، وہ لو آتی جہاں!  
چپکے کھوئے ہوئے نکلتے ہیں  
ہر شے سے بیزار ہوئے ہیں

خالی ہے، خالی ہے پیالہ      جس میں بھری تھی کام جولا  
لیکن اب وہ گور نہیں ہے  
خالی ہے، بھرپور نہیں ہے

خالی ہے، خالی ہے پیالہ      جس میں بھری تھی کام جولا

ساز وہ اب خاموش ہیں سارے      گت پر ناپے پاؤں ہمارے  
ناچ وہ دھندلے، پیارے پیارے  
ناچ رہے مدھ مدھ ستوارے

جیسے ناچیں گلن کے مارے ساز مگر خاموش ہیں مارے

اب فانوس نہیں ہیں روش چپ ہے جگمگ کرنا آنگن

اب یہ سوچ ہے دل میں میرے

مٹ جائیں گے جلوے میرے

تیری سُندرنا کا جادو کب ہو گا؟ بس میرے آنسو

بہتے ہوں گے، کہتے ہوں گے:

"خاک میں جلوے رہتے ہوں گے!"

اور زندگی اور دنیا کی ہر شے کی سیج مقداری بعض دفعہ اس کے ذہن میں ایک عجیب کیفیت طاری کر دیتی ہے جب وہ ہر بات کو، یک خواب یا خیال سمجھ بیٹتا ہے اور اس کے غم آلود احساس اپنی شدت کی وجہ سے یک غیر مرنی درجہ حاصل کر بیٹتے ہیں، جیسے پانی بے نہا گرم ہو کر بھاپ بن جاتا ہے۔

### نزاکت، حساس

محبت تھی اک دوسرے سے، مگر

نہ آپس میں دونوں وہ بولے کبھی

ہلی اجنبی جو کے ان کی نظر

محبت سے تھی گرچہ جاں پر بنی

جُدا ہو گئے، اور قصور میں ہی

لے دونوں، پہنا مگر مٹ گیا

بالآخر جب آئی ٹھہری موت کی

انہیں موت کا بھی کب احساس تھا

ہائے میں غم کی ایک ایسی نزاکت، تارگی، شگفتگی و رساوی تھی جس سے اس کی نظموں میں

دیہاتی گیتوں کا، چھوٹا پن محسوس ہوتا ہے۔ وہ اپنے پیچیدہ سے پیچیدہ حساسات میں محو دیہاتی گیتوں کا

سالمہ اور بے ساختگی پیدا کرنا جانتا تھا، اور سادگی اور نزاکت کے اس امتزاج سے اس کی بعض نظموں میں ایک چبھتی ہوئی شوخی نمایاں ہو جاتی ہے۔ بعض دفعہ وہ معمولی انداز میں ایک سیدھی سادی سی بات کو بیان کر جاتا ہے لیکن اسی میں شارے اور کنائے کی گھرائی بھی ہوتی ہے۔

### ساتھی

صنوبر کا اک پیر استادہ ہے — ہر طرف شمال  
میں بہتی جوانی جہاں رقص میں — ہر زور کمال  
بے سویا ہوا نیند کی گود میں — صنوبر کا پیر  
رٹھایا ہوا ہے اُسے برف نے — سفید ایک شال  
اُسے نیند میں لو، نظر آیا خواب — کسی پیر کا  
کسی مشرقی ملک میں اک کھجور — بے تنہا کھڑی  
اکلی ہے وہ، اس کے قدموں تلے — ہے صحرا بچھا  
میں تپتی ہوئی ریت پر اس کے پیر — وہ گھل جائے گی

ہائے کی پیدائش کے وقت جسمانی کا تمدن ایک شاداب حالت میں تھا اور ہر قسم کے فلسفے اور تنقید و تبصرے کی کثرت اور وسعت موجود تھی۔ جسمانی تخیل و ذہانت کے تمام خزانے ہر شخص کو مینا تھے۔ ان خزانوں سے ہائے نے فاطر خواہ فائدہ حاصل کیا۔ اس کی ذہانت سے زندگی پھوٹ رہی تھی، اس میں ایک نیکی نیرہنی تھی اور وہ ذہانت ہر نئی صورت میں ڈھل جانے کے قابل تھی، اس لیے اس نے اپنے ملکی تخیل و فکر کے موجودہ خزانوں کو اپنی تخلیقات کی زینت بنالیا اور جس طرح اس نے جسم سے کانٹ، شینگ اور بیگل ایسے فلاسفہ کے خیالات کو اپنایا، اسی طرح فلسفہ میں پہنچ کر وہاں کے سیاسی اور جمہوری خیالات کے مصنفین کی خوش چینی کی۔

طنز اور ہنسی کھیل سے سے ایک دلی تعلق تھا اور یہی اس کے ذہن کی بنیادی خصوصیت تھی۔ لیکن یہاں ایک سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا طنز اور ہنسی ایک ساختہ کیفیت نفسی ہے یا بے ساختہ اظہارِ روح؟ کیا ہنسی یا طنز سے بھی اسی طرح شاعری کی تخلیق ہو سکتی ہے جس طرح دوسری جذباتی کیفیات ذہنی سے؟ مثلاً کسی پردہ پاؤ ڈالنا یا بھرگانا ایک قلبی یا روحانی کیفیت نہیں ہے، بلکہ ایک ارادی عمل ہے۔ اس عمل سے خطابت کی تخلیق ہو سکتی ہے لیکن اس میں ہنسنے شہریت نہیں موجود ہے۔ البتہ شہریت کو یہ پنا

معاون بنا سکتی ہے۔ طنز یا مسکد یا تسنیر کے لیے بھی یہی خصوصیت لازمی ہیں؛ یعنی یا کسی پردہ پاؤڈر لا جا رہا ہو گا یا کسی کو برا ٹیختہ کرنے کا سامان ہو گا۔ منہ مذاق یوں ہی پیدا ہوتا ہے؛ منہ مذاق اکیلے یاوروں کے ساتھ مل کر ایک عملی انداز میں حظ اندوز ہونے کا نام ہے۔ مذاق کے لیے سم تصورات کو ایک ایسے غیر متوقع انداز میں ترتیب دیتے ہیں جس سے وہ جس فی رد عمل پیدا ہوتا ہے جسے ہم منہ یا قہقہہ سمجھتے ہیں۔ لیکن یہ انداز نظر شاعرانہ انداز نظر سے بالکل مختلف بلکہ ایک حد تک اس کا عکس ہے، کیوں کہ شاعر ہی توجہ کو اپنی ہی ذات کی گھمرائیوں پر مرکوز کرتا ہے اور جو باتیں اسے دماغ میں ملتی ہیں وہ انہیں الفاظ کی گرفت میں لانے کی کوشش کرتا ہے اور پھر اپنے اسی لفظی نقشے سے دوسروں کو بھی غور کرنے پر مل کر کرتا ہے۔ ظرافت، طنز یا مزاح کا ماہر ہمارے پیچھے پڑوں کو قہقہوں سے ورزش کرتا ہے یا ہمارے لبوں پر تبسم کی لہر دوڑا دیتا ہے، لیکن ہمارے دلوں پر اس کا اثر نہیں ہوتا۔ شاعر ہمارے ذہنوں میں تصورات کے سلسلے کو جگاتا ہے اور ہمارے دلوں کے ساز سے احساسات کے نئے چھیرے دیتا ہے۔ شاعرانہ طبیعت میں ایک وقار ہوتا ہے، ایک مسرت ہوتی ہے، ایک زندگی ہوتی ہے، لیکن اس زندگی کی کسوڑ قہقہے کی صورت نہیں اختیار کرتی۔

بہنیں بنانے والے لوگ اس قسم کے فن کار ہیں جیسے کوئی خطیب ہو۔ دونوں کو پسے عمل کی مدد کے طور پر شاعر نے تصورات سے مدد دینی پڑتی ہے لیکن ان کے عمل کا نتیجہ شاعرانہ صورت میں نہیں برآمد ہوتا بلکہ اس سے ایک عملی قسم کا اثر ظاہر ہوتا ہے؛ اور جوں کہ اس طرح وہ شاعری کو ایک ذریعہ یا ایک آہ کار بنا لیتے ہیں، انہیں شاعر نہیں کہا جاسکتا۔ سودا جب کہتا ہے کہ:

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا  
سافر کو مرے ہاتھ سے لیجو کہ چلتے ہیں

تو یہ شاعری ہے، لیکن جب وہ اپنے غلام سے کہتا ہے: "آلے غنیمے! ذرا لانا تو میرا قلم ان!" تو اس وقت وہ محض ایک بیوقوف بن کر رہ جاتا ہے۔

سید انشا لکھتے ہیں:

انشا نے سن کے قصہ فریاد یوں کہا  
کرتا ہے علق چوٹ کو ایسے ہی مُنڈ پر

یہاں محض قافیہ (مُنڈ) نے ایک سنجیدہ بات میں مزاح کا پہلو پیدا کر دیا۔ اسی طرح سنجیدگی میں مزاح اور طنز کی آمیزش کرے میں یورپ کے شعرا میں ہائے کا کوئی برا مقابل نہیں ہے۔ یہ ممکن ہے کہ محض جُند

ہائے کے کلام میں صرف اسی وجہ سے ایک زبردست اثر نظر آتا ہے کہ وہ سبیدگی کی بندی میں قنطوروں کی عمومیت کو نہایت چابک دستی اور نفاست سے گھلا لایا ہوتا ہے۔

ہائے کی طبیعت میں شاعری کی ایک سچی، آزاد اور صحیح اور باقاعدہ موج تھی جس پر اس کے تصورات کے حسن کا پردہ پڑا ہوا تھا، اور ان تصورات میں ایک گہری احساساتی خصوصیت تھی جسے وہ ایک عملی نتیجہ پیدا کرنے کے لیے استعمال میں لاتا تھا۔ شاعری کی اس موج یا غصے کو بعض نقادوں نے پُر تکلف اور جذباتی کہا ہے لیکن ایک طاعون نقاد کے خیال میں یہ بات صحیح نہیں ہے۔ وہ اعتراض کی دیل کے طور پر کہتا ہے کہ وہ تاثر یا اظہار جو ہائے کی روح میں سب سے پہلے نمودار ہوتا ہے، دوبارہ گم موخت حالات میں بھی نظر آتا ہے، بلکہ اس کے، آخری ایام تک قائم رہتا ہے اور ان ننھی اور نازک نظموں میں ظاہر ہوتا ہے جو اس کی بوندوں کی مانند شفاف اور پاکیزہ ہیں۔ نظم کے علاوہ اس کی نثر کی غیر معمولی تازگی میں بھی یہی بات نظر آتی ہے؛ اس لیے اس متواتر شگفتہ اظہار کو ہم محض پُر تکلف اور جذباتی کہہ کر ہی نظر انداز نہیں کر سکتے۔

ہائے کی تمام شاعرانہ تحریک کا سرچشمہ اس کی بچپن کی شاعری کو کہا جاسکتا ہے؛ وہ بچپن کی شاعری یا شاعرانہ اندازِ نظر جو ہر شخص اپنے گھر کی گرم جوشی اور اپنے ماں باپ کی ماضیت میں محسوس کرتا ہے۔ یہ وہی طفلانہ اندازِ نظر ہوتا ہے جس کی وجہ سے ہم بچپن میں آنکھیں کھولے، ایک معصوم استعجاب کے ساتھ آدمی آدمی رات تک کہانیاں سنتے رہتے ہیں۔ انہیں کہانیوں کی وجہ سے ہمیں تاریخ میں دل چسپی ہو جاتی ہے اور ہم شہزادوں، شہسواروں اور بڑے بوڑھے داناؤں کو سراہنے لگتے ہیں اور ان فرضی کرداروں سے ایک گہری ہمدردی محسوس کرنے لگتے ہیں، ان کے کاموں میں خیال طور پر حصہ لینے لگتے ہیں۔ ہمارے ذہنوں پر پرانے قلعے اور محل ایک گھٹا کی مانند چھانپاتے ہیں۔ ہائے کے دہن میں بچپن کے یہ نقوش اس قدر گہرے ہو گئے کہ، ماضی کی دل کشی اس کے لیے ایک خبط اور جنون بن گئی اور وہ چاہنے لگا کہ وہی گزرا ہوا زمانہ لوٹ آئے۔ بچپن میں "ڈن کیوٹے" اور "گلیور کے سفر" اس کی محبوب کتابیں تھیں اور بلوغ کے بعد ماضی کی طرف یہ رجعت ایک اور ہی رنگ اختیار کر گئی، جس میں شاید اس بات کو بھی دخل تھا کہ اس کے ذہن میں ہنسی پس محبوبہ اسی کی ہستی ماکامی کی وجہ سے کسی اور ہی دنیا کی بن کر رہ گئی تھی، اور اس لیے اس کو مری ہوئی عورتوں سے ایک خاص تعلق نفسی رہا۔ وہ اپنی نظموں میں بار بار ایسی عورتوں کا ذکر کرتا ہے جو از سر نو قبروں سے جاگ کر نکلتی ہیں اور اپنے عشق کو دکھائی دیتی ہیں۔ ایک مگر وہ سلوی کی ماں میر وڈیاس کو مخاطب کرتا ہے۔ وہ اس کی نظموں میں ایک ایسی مانی یسودن ہے جو بھارت کے تارک کی طرح کھڑی ہے اور جس کی چھاتیوں کے درمیان مشرقی خوشبوئیں موجود ہیں۔ "اسے

مردہ یہود! میرے دس میں سب سے بڑھ کر تیری ہی جاہت ہے۔ میں تجھے یونان کی دیوی دینس (زسرہ) سے بھی زیادہ چاہتا ہوں اور شمال کی بری سے بھی زیادہ۔

مانی کی اس قدر دس کشتی کا باعث طفلی کے تقوشِ ذہنی ہوتے ہیں، اور اس اندازِ نظر پر ہی تمام روافی ادب کی بنیاد قائم ہوئی، اور وہ ادب نہ صرف جرمنی میں بلکہ تمام یورپ میں پھیل گیا؛ لیکن اس ادب کی شدت کو ہائے سے بڑھ کر اور کسی نے محسوس نہ کیا جس طرح انسان کے دل سے تجربے کے ساتھ ساتھ نئی صورتوں کی چاہ کے باوجود پہلے پیار کی شیرینی کبھی نہیں جاتی، اور زندگی کی کشمکش و تلخی میں ہمیشہ ایک قسم کی جھوٹی تسکین دیتی رہتی ہے، اسی طرح ہائے کے ذہن میں بچپن کے یہ تصورات ہمیشہ زندہ رہے۔

وہی اطالوی نقاد جس کا حوالہ اوپر آچکا، ایک ورژن لکھتا ہے کہ ہائے کی تخلیق شاعری کو پوری طرح سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اسے اس کے بچپن کی نثر و نثر کی بازگشت سمجھیں جس سے بعض افراد کبھی رہائی نہیں حاصل کر سکتے۔

چوں کہ ہائے کی نظر میں محبت ایک جنسی جذبہ یا جسمانی احساس نہ تھی اور وہ اسے اپنی طفلی کی نگاہوں سے دیکھ کر صرف ایک دس چپ کھیل سمجھتا تھا، اس لیے وہ ساری عمر اپنے کلام کے ذریعے سے اس کھیل میں حصہ لیتا رہا جو اس دارِ لہمن میں تسنی کا واحد ذریعہ ہے۔  
اس کا اظہار ذیل کی نظم میں دیکھیے:

### دکھ کا دارو

درد نے دل گھو کھل ڈالا مرے  
دیکھتا ہوں دیدہ بد آب سے  
اُس گئے گزرے زمانے کا سماں  
جب نہ تھا غم کا کہیں کوئی نشان  
جب نہ دیکھی تھی زمانے نے کبھی  
شکل صورت بہتری کے دور کی  
جب ہر اک انسان کا دس شاد تھا  
جب جہاں کا نام عیش آباد تھا

اب مگر دنیا پہ چھایا ہے جنوں  
یہ لیے جاتی ہے ہر راحت کا خوں  
دوڑنا آگے کو تھامل کر گیا  
دیکھیں کیا حالت ہو اب انسان کی  
آسمانوں پر خدا بھی مر گیا  
اور زمیں پر مر گیا شیطان بھی  
چھا گئی ہے زندگی پر رمل رمل  
جس سے الجھن بن گئی ہر ایک شے  
آہ! اس اندھے بیہوش دہر میں  
دوسرے کو سب ہی دیتے ہیں دھکیل  
وجہ لٹکیں اک اکیلا حشر ہے  
راحتیں ہیں جس کی ہر اک ہر میں

ہائے نے روانیت کو مٹانے سے پہلے اس کی تمام خصوصیات کو ایک تارہ زور و قوت کے ساتھ  
استعمال کیا اور اس میں یک خمینی حقیقت پرستی بددی۔ ہانہ نی، اُجڑے ہوئے باغ، گل و جہل، قبروں  
سے نکلنے والے مردہ پرستی اور پرستش، وحشی سوار، رکھاس پنیر، دیو، جنگل اور سمندر کی پریاں — یہ سب  
جہیزیں اس کی نظموں میں لاتار آتی جاتی رہتی ہیں۔

ہائے کے کلام سے پوری طرح حظ اٹھانے کے لیے اس کی زندگی اور محبت کے فسانے کو بھی  
پیش نظر رکھنا ضروری ہے، کیوں کہ بعض دفعہ اس کی سادگی میں کوئی اور ہی بات بل کھا کر چھپی ہوئی جاتی  
ہے اور اس لیے منترجم کو بھی ایک مشکل کا سامنا ہوتا ہے۔

اس کی مست سی نظمیں ایسی ہیں جو اپنے اصلی مدعا کو صرف اوصاف سے طور پر ہی ظاہر کرتی ہیں، بلکہ  
بعض دفعہ وہ اپنے مطلب کا مدعا ہی نہیں کرتیں۔ جس طرح ہائے اپنی زندگی میں ہر بات کو غیر معمولی  
مثیاد سے بچھا کر رکھتا تھا اسی طرح وہ اپنی نظموں میں بھی اپنے اصلی مفہوم کو بچھپاتا ہے۔ ایک نظم دیکھیے:

## پرارتھنا

نشئی تو اک پھول ہے گویا  
 پیارا پیارا اور پاکیزہ  
 تیری صورت کو جب دیکھا  
 میرے دل میں آئی اویسی  
 میں اک سرگوشی میں بولا:  
 "ایک دعا ہے میرے دل کی  
 تیرے ماتھے کو میں چھو لوں  
 اور خدا سے اتنا کہہ دوں  
 ایسے پھول کو ہر دم رکھنا  
 پیارا پیارا اور پاکیزہ!"

اس نظم کے متعلق لو نہیں نثر میسر لکھتے ہیں کہ یہ محض ایک جذبات گیت ہی نہیں ہے۔ پہلی بات جو اس میں نمایاں ہے یہ ہے کہ اس میں کسی مہوہ کو مخاطب نہیں کیا گیا ہے؛ اس میں شاعر کا مخاطب کسی نشئی لڑکی سے، بلکہ کسی بچی سے ہے۔ اس بچوں کی بچی کے معصوم حسن کو دیکھ کر شاعر چاہتا ہے کہ اس کے ماتھے کو چھوئے اور خدا سے دعا کرے کہ اسے ایسا ہی رکھیو جیسی یہ اب ہے۔ پیاری پیاری اور پاکیزہ۔ اس نظم میں مائے ایک آدھرتا ہوا محسوس ہوتا ہے، گویا اسے اس کا احساس ہے کہ یہ معصومیت مٹ جانے والی ہے، ورنہ شاید وہ سوچتا ہے کہ کس طرح ایک ایسے ہی حسن اور پاکیزگی کی صورت نے اس سے بھی دھوکا کیا تھا۔ یہی ایک خیال اس کے ذہن پر چھایا رہتا ہے، اور مائے ہمیشہ اس خیال کو جو بنیادی تھا اپنے کلام میں چھپانے کی کوشش کرتا ہے؛ لیکن اس خیال کی شدت و چھپانے کی ممانعت سے ایک رد عمل ہوتا تھا اور وہ چھپانے کی بجائے مکمل اظہار کر پاتا تھا۔ وہ اس ڈر سے کہ کھیں اس کے پڑھنے والے اس کے دی رازوں کو نہ پائیں، سیدھے استعاروں کے استعمال سے بھی گریز کرتا ہے۔ ان چھپانے اور دکھانے کی مختلف حرکتوں یا اس شعری آئینہ پھولی کے بعد جب وہ یلٹتا ہے تو اپنے پرانے موضوع کا رخ کرتا ہے اور شاید میر تقی کی طرح دل میں یہ سمجھتا ہے کہ:

مے سلیقے سے میری نہیں محبت میں

تمام عمر تیں ناکاسیوں سے کام لیا

ایک بے آس بے باکی، ری، عمومیت، طنز، یہ سب باتیں اس کی شخصیت میں قائم رہتی ہیں اور ان

کے ساتھ ہی وہ اپنے سینے سے اس اذیت کو لٹائے رہتا ہے جو ناکام محبت کی وجہ سے اس کے نصیب میں لکھی تھی۔

گفتگو کی آسان روی اور شاعری کا امتزاج، احساس اور طنز کا امتزاج، خلاص اور سادہ کا امتزاج، بانے کے کلام میں ہر جگہ دما ہوا محسوس ہوتا ہے؛ لیکن ظاہری صورت سے دھوکا نہیں کھانا چاہیے۔ بانے کے کلام ظاہر بے ساختہ لیکن حقیقتاً بہت ہی سوچ بچار کرکشی ہوئی چیز ہے۔ وہ اپنے کلام کی بہت گہری چھان پھٹک کر کرتا تھا۔ اس میں ن کن سادگی اور بے ساختگی کو حاصل کرنے کے لیے وہ ایک ایک نظم کو چھ سات بار نئے سرے سے لکھا کرتا تھا، تب کہیں جا کر وہ نظم پہلے سے بہتر، آسان اور وضع بنتی تھی، اور نظم کی طرح اس کی نثر کا بھی یہی حال تھا۔ نظم و نثر کی ان خصوصیات کے لحاظ سے بانے انشا سے بہت ملتا جلتا ہے۔ انشا کے کلام میں (نظم و نثر دونوں میں) شوخی نہیں، طنز، بے ساختگی اور تکلف سبھی باتیں تھیں۔ لیکن ان سب کے باوجود وہ بعض دفعہ بہت موثر چیزیں لکھ جاتا تھا۔ بانے کی نثر کے متعلق ایک مغربی مصنف استدعا کرتا ہے کہ وہ ایک ایسی بگڑی ہوئی پُر تکلف طور، نف تھی جس میں انتہا کی دل کشی ہو، اور جس کی نکتہ سنجی اور شوخی اسی قدر تیز ہو جاتی ہو جس قدر کہ وہ اپنی دردناک حالت کو بھلانے کی کوشش کرے۔

بانے نے خواہ کوئی بلند یا پُر عظمت زندگی بسر نہ کی ہو لیکن یہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کی زندگی میں جو کچی عظمت کے لحاظ سے تھی اسے اس نے اپنے کلام کی عظمت سے پورا کر دیا۔

بانے اور اس کے کلام کو سمجھنے کے لیے ایک اور بات کا لحاظ بھی رکھنا چاہیے، اور وہ اس کی بیماری کا واقعہ ہے۔ اس کے کلام کی تیزی اور تلخی محض یہودی ذہنیت اور نفسیاتی کیفیت کا نتیجہ ہی نہ تھی بلکہ اس کی مرک اس کی جسمانی پیچیدگی بھی تھی۔ اس کی زندگی میں کبھی کبھی ایسا موقع بھی آیا کہ اس کی شخصیت کا یہودی پہلو، جس کی مخالفت سے تمام دنیا نظر آتی تھی، نسبتاً آرام سے رہا، لیکن اس کے جسم کو یہ سکون اور راحت کبھی نہ ملی۔ اس کا جسم ایک مستقل اذیت میں مبتلا تھا۔ وہ ایک جگہ اپنے ایک دوست کو لکھتا ہے: "پچیس سال پہلے مرحوم پروفیسر بیگل نے مجھے یقین دلایا تھا کہ انسان دو ٹانگوں والا ایک دیوتا ہے، لیکن اب کبھی کبھی مجھے ان کا یہ بیان مشکوک معلوم ہونے لگتا ہے۔ خصوصاً اس وقت جب درد سیری ریڈھ کی مدھی میں اپنے اذیت رساں عمل کو ایک جگہ سے دوسری جگہ بدلتا ہے۔ گزشتہ سال جب فصلیں پکی ہوئی تھیں اور چاندنی راتیں جو بن پر تھیں تو مجھے مجبوراً بستر پر ہی بیٹھ رہنا پڑا تھا، اور تب سے اب تک میں ہارپائی سے نہیں بلا۔ میں اب وہ دو ٹانگوں والا دیوتا نہیں رہا۔ اب وہ بنتا ہوا انسان نہیں رہا جو ہر بات کو ہنسی میں اڑا دیا کرتا تھا۔ اب میں صرف رنج و اندوہ کا پتلا ہوں؛ ایک غم زدہ

انسان، ایک بے چارہ بیمار یہودی۔"

اور ہائے کو صرف ان ذہنی اور جسمانی مصائب ہی کا نشانہ نہ تھا بلکہ اسے اپنے دشمنوں اور قرض خواہوں سے بھی ساتھ پریشان بنا تھا۔ پچاس سال کی عمر کو پہنچنے سے پہلے ہی وہ اپنی سوجھی بھینکی کھو بیٹھا تھا، چل پھر بھی نہ سکتا تھا، اس کی قوتِ شائد اور قوتِ ذہن بھی ناکارہ ہو چکی تھی، اس کے ہونٹوں پر قلعہ گر چکا تھا، اور اس کے علاوہ وہ بے حد غریب اور مادرِ تنہا آٹھ سال تک وہ یوں ہی صاحبِ طراش رہا۔ اس کی یہ غمِ عصبی شروع عمر سے ہی اس کے ساتھ تھی۔ نوجوانی کے زمانے میں ہی عمِ نصیبی نے اس کے شکستہ اور اسگوں بھرے تخیل کو سکودہ کر دیا تھا۔ سورہ اور بیس سال کی عمر میں اس نے جو گیت اور نظمیں لکھیں، ان کے عنوانات ہی سے ان آنے والے غموں کی جھلک دکھائی دیتی ہے: سپنوں کی تصویریں، "جوان سال دکھ۔"

ہائے کا کلام روحانی اسگوں کے زور کا باعث اس لیے ہو کہ اس نے اپنے کلام کو پرانے خیالات کے مٹانے میں ایک زبردست حربہ بنایا۔ اس کے علاوہ اس نے جرمنی کے سیاسی حالات کی مخالفت میں بھی اسے استعمال کیا، لیکن یہ انفرادی مخالفت اس وقت ایک اجتماعی صورت اختیار کر چکی تھی۔ سیاسی اور سماجی حالات کی وجہ سے نئی نسل کے لیے ہلاندہ شعر و ادب اور رومان نوازی مرغوب طبع نہ رہی تھی۔ لوگوں کی ضروریات کو وہ ادب پورا نہ کر سکتا تھا جو حقیقت اور عوام سے دور ایک تنگ خیال دنیا میں پرورش پا کر ظاہر ہو۔ دنیا اس ادب کی جو یا تھی جو زندگی کے مطابق ہو اور اس لیے حقیقت پرستی کے رجحان ترقی پار ہے تھے۔ یہ زمانہ ایک طرح سے بالکل حالی اور سرسید کے زمانے کے مطابق تھا۔

جرمن ادب پر نظر ڈالتے ہوئے ہائے کی شاعری کا ایک ورپسو بھی قابلِ ذکر ہے، اور وہ سمندر کے متعلق اس کی نظمیں ہیں۔ شاید جرمن ادب پر سب سے بڑا احسان اس نے یہی کیا ہے۔ یونان، انگلستان، اسکینڈیوے سویا کی شاعری اور امریکہ کے شاعر واٹ وٹمن کے کلام میں سمندر کے متعلق جس شاعرِ احسان کا بیان ہے اس کی نفیس اور اعلیٰ گونج اگر دیکھیں جو نو ہائے کے علاوہ جرمنی کے کسی اور بڑے شاعر کے کلام میں نظر نہیں آئے گی۔ اس کے علاوہ جرمنی کے غزلیہ شعر میں ہائے ہی سب سے زیادہ سرا گیر شاعر ہے۔ یورپ کے تمام ممالک میں اور کسی شاعر کو اتنا نہیں پڑھا گیا جتنا اسے؛ اور اس کے مجموعہ نظم "کتابِ نغمہ" سے بڑھ کر اور کسی کتاب نے تحریکِ روحانی پر اثر نہیں کیا۔ گویا ہائے ہی نے جرمنی کی غزلیہ شاعری کو یورپی درجہ دیا۔ اور اب اس غزلیہ شاعری کی چند اور مثالیں۔

ہائے کی بعض نظمیں بہت ہی چھوٹی جوتی ہیں۔ مثلاً:

غموں سے، آنسوؤں سے پھول کھل کھل کر نکلتے ہیں  
مری آہوں سے پیارے پیچھیوں کے گیت ابلتے ہیں

مری پیاری! جو تو جا ہے تو میں یہ پھول لاؤں گا  
ترے دوارے پہ تجھ کو راگ، نہیں کے سناؤں گا

ایک اور دیکھیے:

میں ناامید ہو کر اول اولیٰ سب سے کہتا تھا  
میں سہہ سکتا نہیں اس کو، نہیں یہ بات سننے کی  
مگر سنا ہوں ناامید ہو کر... کیسے سنا ہوں؟  
نہ پوچھو مجھ سے، جنت ہی نہیں ہے مجھ میں کہنے کی

ایک اور:

نازک پھول کنول کا، چپکا دیکھ رہا دوبر کو  
دیکھتے دیکھتے اس نے دیکھا بیلا چہرہ چندا کا  
پھول کی پاست میں ڈوبا تھا چاند، نگاہیں روشن تھیں  
برہمی کے چہرے جیسا تھا بیلا چہرہ چندا کا  
پھول نے دیکھا تو شرمایا اور جھکایا نظروں کو  
لیکن پانی میں پھر دیکھا بیلا چہرہ چندا کا

### محبوبہ کا مکان

رات سکون لیے ہوئے، ٹہر رہا گل گل  
سامنے گھر میں رہتی تھی، وجہ سکون دل مری  
چھوڑ کے شور شہر کا عرصہ ہوا چلی گئی  
گھر ہے مگر کھڑا ہوا ویسے کا ویسا آج بھی

اور بھی ایک شخص ہے راہ میں یاں کھڑا ہوا  
بکنا ہے آسماں کو وہ یاں کا اک جہمہ

نورِ سفید چاند کا پھیلا جب اس کی شکل پر  
دیکھنا! دیکھتا ہوں کیا، عکس ہے میری ذات کا

اے مرے عکسِ ناتوں! کس لیے آ گیا یہاں؟  
کس لیے اپنی آنکھ سے اشک بہا رہا ہے تو؟  
میں بھی یہاں پہ رویا ہوں، اب وہ زمانہ ہے کہاں  
خالی کیے ہیں میں نے بھی، یاں کئی چشم کے سب

بائے کے دل میں عورت کی بے وفائی کا نقش اتنا گھرا تھا کہ اس کے کلام میں ہر جگہ ابھرتا ہے۔  
ذیل کی نظم میں بھی یہ نقش ابھرا ہوا ہے۔ اس نظم کا اندرونی فسانہ دو طرح کھرا کیا جاسکتا ہے: ایک یوں  
کہ شاعر اپنی پہلی بے وفا محبوبہ سے تصور میں مخاطب ہے؛ دوسری یوں کہ وہ کسی اور عورت سے مخاطب  
ہے اور اس کا اظہارِ محبت اسے پہلی بے وفائی کی یاد دلانا ہے۔

### اندیشہ

جب دیکھتا ہوں ان آنکھوں کو، دکھ درد سبھی کھو جانے میں  
جب چومتا ہوں ان ہونٹوں کو، جھجھ کو بلوان بناتے ہیں  
جب رکھتا ہوں اپنے سر کو اس نرم، مہلک سینے پر  
میں دیوتا بن جاتا ہوں، مجھے سکاٹ کے سکھ کب بتاتے ہیں  
لیکن جب تم کہتی ہو مجھے، "مجھ کو بس چاہ تمہاری ہے"  
تب جی بھر آتا ہے میرا اور آنسو اٹھے آتے ہیں

### اندازِ نظر

فسردہ ہو کے کبھی دل جو ٹوٹ جاتے ہیں  
ستارے بننے میں اور قہقہے لاتے ہیں

ہے اُن کا اپنا الونکا طریقہ ہاتوں کا  
وہ سوچتے ہیں بس، اور سوچتے ہی جاتے ہیں

”یہ خاکی عشق میں گھل گھل کے زیست کرتے ہیں  
ہمیشہ پھر بھی محبت پہ ہی یہ مرنے میں  
محبت ان کو دکھاتی ہے درد کے جلوے  
مگر یہ درد سے دامن کو اپنے بھرتے ہیں

”ہمیں تو ایسی محبت کا کچھ نہیں معلوم  
کہ جس کی ہستی بس اک لمحے میں بنے موجد  
مٹائے جا بنے دالے کو اور مٹ جائے  
یہی ہے وجہ نہ ہوں گے کبھی بھی ہم معدوم“

### نور کا جادو

رات نے چاندنی چھائی اندھیرے اور انجانے رستوں پر  
دل میں ٹنگ ہے، انگ انگ میں روک ہے میرے رستوں پر  
پیارے چندا! تو نے میرے دل کا بوجھ کیا ہکا  
نجم کو سہارا ہے بس تیرا تیری کرنوں کے بل کا  
چاند! یہ تیرا نازک جادو رات کے سب اندیشوں کو  
دور بھگا دیتا ہے مجھ سے ڈر کے اندھے خیالوں کو  
میرے دل میں جتنے ڈر ہیں سب کے سب مٹ جاتے ہیں  
دل کے عجاوے سہلاتے ہیں، سکھ کے آنسو آتے ہیں  
ذہن کی نظم میں ہائے حور بچھپاتے ہوئے اپنے راز کا وضع اظہار کر رہا ہے۔

### رازِ درونِ پردہ

اس کا اندیشہ کبھی دل میں نہ لانا ہرگز  
اپنی چاہت کو میں رُسوا نہ کروں گا پیاری  
استعاروں میں ترسے حسن کے گئی گانا ہوں  
غور کرتی نہیں، نادان ہے دنیا ساری  
بہید اپنا ہے نہاں پردہ خاموشی میں  
اُس نے اور محنت میرے گلہائے سخن کی چادر  
راز پر نور ہے اور گرم ہے روپوشی میں  
علم ہو سکتا نہیں اس کا کسی کو بیکسر  
خواہ بہ پھول بھرک اٹھے، جو والا ہو جائے  
پھر بھی اندیشہ کبھی آئے نہ تیرے دل میں  
جان سکتا نہیں کوئی بھی، رہے گا پھر بھی  
شعہ حسن نہاں شعر کے ہی محل میں

ذیل کی نظم سے اس نکتہ وری کا غماز سوتا ہے جسے شاعری میں کھنڈلا کر، نئے اپنا سیدھا سادا تاثر پیدا کرتا تھا۔

### چغلی

تمہارے خط نے مرے دل پہ کچھ اثر نہ کیا  
اگرچہ اس کا ہر اک لفظ زور والا ہے  
یہ کہتی ہو کہ نہیں اب سے دل میں جاہ مری  
مگر میں سوچتا ہوں خط پہ کتنا لہا ہے

میں پورے ہارہ ورق، صاف اور دونوں طرف  
یہ خط ہے یا کوئی مضمون تم نے لکھا ہے!  
میں پوچھتا ہوں کہ جب "الودع" ہی کہنی جو  
تو کون ہے جو مصیبت میں اتنی پڑتا ہے؟

نسان کے عقائدات و نظریات کی بنیاد اس کے تجربوں پر ہوتی ہے۔ ہائے کے دس پر اس کی  
پہلی ناکام محبت کا زخم بہت کاری لگا اور اس نے اسے وہ گویا اسی خیال کا حامی بن گیا کہ عورت کی ذات  
میں وفا نہیں۔ اس نظم سے اسی محدود نظر یہ کا اظہار ہوتا ہے:

### بھروسا

نرم اُجیالے جسم کی جاہ کا میرے دل میں ڈرا ہے  
انگ انگ کو جس کے کام دیو نے آکر گھیرا ہے  
جذبوں والی آنکھیں ہیں اور ان پہ ماتا خورانی  
اور ماتھے پر زلفوں کی کالی لہروں کا بسیرا ہے

دیس دیس میں ڈھونڈ کے آیا جس کو تم وہ رانی ہو  
آج ملی ہو، تم ہو اچھوٹی (لیکن بہت پرانی ہو)  
تم ہو بالکل میرے دُعب کی، تم نے مجھ کو سبھا ہے  
آؤ زبانوں پر اب اپنے پریم کی بیٹھی بانی ہو

میں ہوں مرد وہی، بیٹھتی نکلتی تھیں تم رست جس کا  
دو دن کی سنگت میں مل کر ہنسنا اور مل کر رونا  
پریم کی بات کی رات سبانی ہاند چھپا تو جیتے گی  
تم بھی، جیسے ریت ہے جگ کی، مجھ کو دھوکا دے دینا

## شدتِ احساسِ غم

اکیلا آنسو مری آنسو میں جھلکتا ہے  
یہ آنسو پہلے، پرانے غموں سے دھندلا ہے  
جو دن تھے رنجِ عالم کے وہ سارے بیت گئے  
مگر یہ آنسو ابھی تک وہیں پہ ٹھہرا ہے

تھے اس کے اور بھی ساتھی، وہ اک زمانہ مٹا  
ٹٹے وہ، جیسے غم و عیش کا فسانہ مٹا  
ہر ایک شے ہے نہاں شب میں باد و باران کی  
بہا نہ کچھ بھی، مری زینت کا بہانہ مٹا

پُچھے وہ اوس کی مانند سیم گوں حلقے  
ستارے تھے کہ تبسم کنوں وہ نیزے تھے  
سُرتوں کو، غموں کو انہیں نے چمیدا تھا  
وہ مسکراتے ہوئے دل میں میرے اُترے تھے

ٹٹے وہ، اور مٹی دل سے اب تو چاہت بھی  
وہ چاہ سانس بھی میرا کہ جس کو کھینچتا تھا  
میں تجھ سے کہتا ہوں، سن میرے اشکِ کھم رشتار  
چلا جا! آیا ہے اب لہو تیرے جانے کا

### آمد بہار

کھلا کھلا یہ بن ہے ایسے جیسے کوئی کنواری ہو  
 سچ کر اس سے منے جائے جس کے دل کو پیاری ہو  
 ہنستی ہیں سورج کی کرنیں کیا کہتی ہیں، کون کھے  
 آیا ہنستی سماں سہانا، جگ جگ اپنے ساتھ رہے

کان میں آئی تان سریلی، ایک پیہا بول اٹھا  
 میرے من کی بات ہی کیا ہے، سارا بن ہی ڈول اٹھا  
 میں نے جان لیا ہے، نہ بھی! دکھ کی تیری کہانی ہے  
 تیرے منہ پر بس لے دے کر اک پی پی کی باقی ہے

### پریمی

تیرے دل میں جاہت پھول کی ہے ہنس  
 لیتی رہتی ہے بلائیں سارا دن پھول کی  
 پھول کی متوالی سورج کی کرن ناچتی  
 ناچتی رہتی ہے اس کے پاس ہی ہر گھر میں!

ہاں مگر ہے کون پیار پھول کو؟ سوچنا  
 کس کی جاہت میں ہے وہ بیلا پڑا کانپنا؟  
 کیا اسے پیارا ہے تارا شام کا؟ بوجھنا!  
 یا ہے وہ، سچھی کہ جس کا راگ ہو ہاں دنا

پھول کے پیہم کا مجھ کو کیا پتا؟ کیا پتا؟  
 میرے دل میں سب کی جاہت ہے چھپی ہر

میرے گیتوں میں ستارا شام کا  
تیسری، پانچویں، کرن اور پھول بھی  
بے چمپا  
نعرہ ز

### منتظر

ایک ستارا، ایک ستارا جنگج گرتا ٹوٹ گیا  
پھیلے ہوئے، نیلے آکاش کے دامن سے وہ چھوٹ گیا  
دیکھ رہا تھا میں بھی اس کو، تھا وہ ستارا چاہت کا  
ٹوٹا، گھمرائی میں ڈوبا، اب تو نہیں وہ ابھرے گا

کلیاں پتے، کلیاں پتے، پیڑ سے گرتے جاتے ہیں  
گرتے گرتے فضا میں سارے رگتے، رزتے جاتے ہیں  
دیکھ رہا ہوں، بہتی ہے یاں رنگیلی شاداب جو  
کلیاں پتے اس شاداب ہوا سے لپٹتے جاتے ہیں

راج بنس ہے، راج بنس ہے، من کی موج میں گھٹنا ہے  
دیکھ رہا ہوں، گاتے گاتے سطح پہ بہتا جاتا ہے  
جھکتا ہے، جھکتے جھکتے لوجھن ہوتا ہے ٹکابوں سے  
گیت بھی چھپ جاتا ہے، گانے والا بھی چھپ جاتا ہے

خاموشی ہے، خاموشی ہے، اور ہر سو تاریکی ہے  
وہ جو ستارہ ٹوٹا تھا، اب وہ اک جاک کی مٹی ہے  
راکھ بنے بکھرے ہیں سارے پتے اور ساری کلیاں  
راج بنس کا گیت بھی اب تو ختم ہے، دنیا سوئی ہے

جرمنی کا یہودی شاعر ہائے بھی راج بنس کی طرح گیت گھا کر ختم ہو گیا لیکن اس کا سراخیاں صمیح نہ  
 تھا۔ گیت نہیں مٹے، وہ سب بھی باقی ہیں۔ البتہ ان گیتوں کے متعلق اس نے جو کہا تھا:  
 مصیبت، اذیت، غضب آرزو کا  
 دکھایا ہے میں نے، چھپایا نہیں ہے  
 جو دیکھے گا ان کو مجھے جان لے گا  
 مرے دل کی ہر بات گویا یہیں ہے  
 اس کی سچائی سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا۔

## انگلستان کی تین شاعر بہنیں

بل مشرقی دور خصوصاً ہندوستانی ہمیشہ سے کھتے آئے ہیں کہ عورت کے بھید کو کوئی نہیں پاسکتا، اور شاعر کی مستی بھی دنیا کی نظروں میں نفسیاتِ جدید کی دریافت تک پر اسرار رہی۔ ان خیالات کے ہوتے ہوئے اگر کسی شاعرہ کے متعلق کچھ کہنا ہو تو یہ خدشہ لاحق ہو سکتا ہے کہ آگہی کے دم کے باوجود کہیں عالمِ تحریر کا مذاق عقائد نہ ہو جائے۔ دنیا کی بڑی شاعر عورتوں میں سے یونان میں سیفو اور ہندوستان میں میر جانی کی زندگی پر بھی اسی طرح کا ایک روایتی دھندلا چھایا رہا ہے اور انگلستان کی شاعرہ ایملی بروئٹی بھی انہیں کے پہلو پہ پہلو کھڑی ہے، اس بات کے ہوتے ہوئے کہ اس کا زمانہ آج سے صرف سو سال پہلے کا ہے۔

لیکن پہلے ایک وضاحت کر لی جائے۔ عنوان میں تین بہنوں کا ذکر ہے اور مضمون میں صرف منجمی ہس ایملی بروئٹی کی شاعری کا ذکر ہوگا۔ اس ڈھیری تخصیص کی وجہ یہ ہے کہ ان تین عورتوں کی زندگی کے فسانے ایک دوسرے کے حالات میں اس قدر گھیلے ملتے ہوئے ہیں کہ انہیں الگ کرنا نامناسب معلوم ہوتا ہے؛ اور اگرچہ نظم کی صنف میں تینوں نے حصہ لیا ہے، بلکہ ان کے بھائی نے بھی نظمیں لکھی ہیں، لیکن شاعری کا اصلی جوہر صرف ایملی میں تھا۔ بڑی بہن شارلوت کا صحیح درجہ یک ناول نویس کا ہے اور چھوٹی بہن این بھی اسی صنف سے تعلق رکھتی ہے۔ رہا بھائی تو اس کی شخصیت میں ماندانی فسانے میں ایک مستفاد کیفیت رکھتی ہے، یا اگر استعارہ ذہنیت نہ ہو تو کہا جاسکتا ہے کہ تین ذہین بہنوں کا یہ بھائی باوجود پنے گھرو لوں کی امیدوں کے اپنے آپ کو ابنِ نوح ہی ثابت کر سکا۔

انگریزی ادب کے گلزار میں بروئٹی خاندان کی بھائی باغ کا ایک ایسا کونا ہے جس میں رنگارنگ کے اچھوتے پھول کھلے ہوں، ایسے پھول جن کا رنگ و بو صرف ان کے ذاتی ماحول اور ذہانت کا ماحول ہو؛

لیکن ہیمی کی شاعرانہ حیثیت ایک ایسا پھول ہے جسے پورے باغ میں خواہ کوئی ممتاز درجہ نہ ملا، پھر بھی وہ اپنی انفرادی خصوصیات کی بنا پر ایک ناقابلِ انکار دل کش رکھتا ہے۔ مختلف نقادوں اور دوسرے مصنفوں کی سرا کو اگر قابلِ اعتبار سمجھا جائے تو بہت سے ہیں جو اس مسئلے کے متعلق متفق رائے ہیں۔

۱۔ ہیمی کے شاعرانہ جوہر کو سب سے پہلے اس کی بڑی بہن شارلوت نے تسلیم کیا۔ ستمبر ۱۸۳۸ء میں وہ لکھتی ہے: ”مجھے اس کلام کی تعجب انگیز خوبیوں کا گہرا احساس ہے، اور یہ احساس مجھے اسی وقت سے ہے جب پہلی بار مسودہ اتفاقاً میرے ہاتھوں میں آیا۔ یہ نظمیں چھوٹی چھوٹی ہیں لیکن ان میں خلاص ہے۔ انہوں نے میرے دل پر بالکل اسی طرح اثر کیا جیسے سنگ کی دوزکانوں تک پہنچ کر انسان کو ایک دم مستوجہ کر دیتی ہے۔ مجھے اور کسی ایسی عورت کا علم نہیں ہے جس نے ایسا کلام لکھا ہو۔ جی ہرئی شکلی، معانی، تکمیل اچھوتا پر زور تاثر۔ یہ اس کلام کی خصوصیات ہیں۔“

اور بعد کے لکھنے والے بھی کم و بیش اسی رائے کے حامی ہیں۔ آرتھر ہینسن لکھتے ہیں: ”یہ مان پڑے گا کہ دل چسپی کا کام ہیمی کی کلام ہے، اور اگر اس میں وہ شاعرانہ جوہر ہوتا جو اس سے صاف طور پر عیاں ہے تو باقی تینوں کی شاعری کو آج کوئی بھی نہ جانتا۔“ مشہور شاعر جان ڈرنک واٹر لکھتا ہے: ”شارلوت اور این کے متعلق سیدھی سی بات تو یہ ہے کہ وہ شاعری نہیں ہیں؛ ان کی شاعری میں صرف ایک سوانحاتی دل چسپی ہی ہو سکتی ہے۔ ان کے کلام سے ان عورتوں کی سیرت کا اخلاص نمایاں ہے جنہوں نے ادب کی ایک ور صفت میں پائیدار کام کیا۔ ہیمی کی نظموں میں بھی اس کی سیرت کا صاف نقش موجود ہے، اور اس کی سیرت باقی تینوں کی بہ نسبت زیادہ نادر اور اثر انگیز تھی۔“

البتہ آرتھر ہینسن کی رائے میں ہیمی کے کلام میں فنی خوبیاں بھی موجود ہیں، لیکن جان ڈرنک واٹر کو اس سے اختلاف ہے۔

برونٹی خاندان کی ان تینوں بہنوں کے مباحثوں کو دو بڑے گروہوں میں بانٹا جاسکتا ہے: ایک وہ جنہیں ان کی معنوی حیثیت سے دل چسپی ہے، اور دوسرے وہ جو ان کی ذات سے دل چسپی رکھتے ہیں۔ یہ دوسرے حضرات پہلے گروہ کے یہ بعض اوقات ایک رکاوٹ بن جاتے ہیں، کیوں کہ انہوں نے برونٹی خاندان کی شخصیتوں کے ارد گرد ایک غریب انگیز دھندلکا پیدا کر دیا ہے۔ کسی شاعر کے سورج حیات اس کے کلام کے مطالعے میں اسی حد تک محدود ثابت ہو سکتے ہیں جس حد تک کہ وہ اس کی ذہنی نشوونما پر روشنی ڈالیں۔ ذاتی حالات میں دل چسپی سے یہ نقصان پہلو نکل سکتا ہے کہ ہم افسانہ پرست بن کر رفتہ رفتہ اس کے کلام کی حقیقت سے دور ہوتے چلیں گے اور پھر کلام کی صحیح جانچ میں الجھن پیدا ہو جائے گی۔

ہیملی بروئس کی ذہانت کا جوہر اپنی بڑی بہن شارلوت کی بہ نسبت کم متنوع اور کم اختراعی تھا؛ لیکن اس کی وجہ سے اس کی تخلیق دہی میں ایک بڑھا ہوا اعتماد تھا اور اس کا ذہن زیادہ سنگراتہ خصوصیات کا حامل بن گیا تھا۔ چنانچہ اس کے کلام سے جو کچھ نکلتے تھے وہ اس میں سو نجاتی اثرات سے بہت کم لہجہ پیدا ہوتی ہے۔ اگرچہ بعض انگریزی نقادوں نے اس کی شخصیت کو ایک معما کہا ہے، لیکن یہ صحیح نہیں معلوم ہوتا کیوں کہ اس کی زندگی بہت سیدھی سادی تھی۔ اس کا کوئی رزق نہ ہی نہیں، کم سے کم ایسا کوئی راز نہ تھا جو فسانہ پرست طبائع کے لیے دل چسپی اور توجہ کا سبب بن سکتا۔ لیکن بات کہیں ایک طرف نہ بن جائے، اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ بروئس خاندان کے یہ اثر انگلستان کے دب میں محض تاریخی حیثیت ہی نہیں رکھتے بلکہ یہ تینوں بہنیں خود بھی ایک ایسے المانے کے کردار ہیں جس کے مطالعے سے قدری کے ذہن پر ایک مائل نگیز کیفیت چھا جاتی ہے۔ ان کی سیرت میں، ماحول سے ایک ایسی ہم آہنگی ہے، ایک ترشی ترشائی نفاست ہے، ایک یکسانیت سے جو، کثیر ادبی شہکاروں میں نظر آتی ہے۔ کسی بڑے ماول کے کرداروں نے حقیقتاً کوئی زندگی ہی نہیں گزاری ہوئی اور اس لیے وہ کبھی مر بھی نہیں سکتے۔ اسی قسم کی ایک لافانی خصوصیت ان بہنوں کی سیرت میں بھی پائی جاتی ہے، اور یہ لافانی خصوصیت ہیملی میں زیادہ ہے کیوں کہ اس کا جوہر ذہنی باقی بہنوں سے برتر تھا، اور اس کی وجہ آسودہ عمر بات کا وہ جتماع تھا جو خداوند جوہر کا لازمہ ہوتا ہے۔

بچپن ہی سے ہیملی کو ایک شدید احساس تسائی کسی ملک ورض کے جراثیم کی طبع لاحق تھا۔

بندانی کلام میں وہ ایک جگہ لکھتی ہے:

میں اکیلی ہوں اکیلی

میرے انجام کو پوچھے گا نہ کوئی

کوئی بھی آگہ نہ ہائے گی نہ آنسو

میں اکیلی ہوں، اکیلی

اس زمانے کے کلام سے ظاہر ہوتا ہے کہ اگر من سب موقع میسر ہو گیا تو ان اشعار کی لکھنے والی ادب کے حق پر ایک روشن ستارہ بن سکتی، اور چند ہی سالوں میں یہ امید پوری ہوتی دکھائی دیتی ہے؛ لیکن پیسے اس کی زندگی کا فاکہ پیش نظر کر لینا چاہیے۔

شارلوت اور اس کے بھائی برین ویل نے اپنے دوستوں کے نام جو خطوط لکھے ان سے ان کی سیرت اور ذاتی حالات پر روشنی پڑتی ہے۔ چھوٹی بہن این کے متعلق اس کے محبوب شاعروں اور ان لوگوں کی تحریروں سے پتا چلتا ہے جن کے ہاں وہ ملازم رہی، لیکن ہیملی نے کسی کو دوست نہ بنایا اور

لوگوں کی واقفیت سے کتراتے رہی اور اس کی یہ کھم آسمیری اور بھی نمایاں محسوس ہوتی ہے جب ہم دیکھتے ہیں کہ اپنے خاندان میں بھی اگرچہ اسے اپنے بھائی سے کسی قدر تعلق خاطر تھا، وہ این کے سو باقی افراد سے غلط انداز رکھتی تھی، لیکن این نے کوئی ایسی حرکت نہ چھوڑی جس سے اسے اس کی ذہنی خلوت کا کچھ علم ہو سکے۔ اس سلسلے میں صرف اس کا کلام اور ایک یادگار ناول ہی باقی ہے جس سے اس کی نفسی کیفیتوں کا ظہار ہو سکے، یا اس کی سوانح حیات میں سے صرف چند سیدھی سادی باتیں ہی محفوظ ہیں۔

شارلوت کی دوست این۔ لنسی ایک جگہ اسے اس کی حلیہ بیان کرتی ہے جب کہ وہ ابھی پندرہ سال کی تھی: "نازک، ڈائٹسٹ جسم۔ ہاتھوں میں ایک فطری حسن تھا اور ان کی تزئین وہ بہت سیدھے سادے انداز میں کیے ہوئے تھی۔ چہرے کا رنگ روپ پھیلا، روشن دردمند آنکھیں جن کا رنگ کبھی سیاہی مائل بھور محسوس ہوتا تھا اور کبھی سیاہی مائل نیلا، لیکن وہ کبھی کسی سے آنکھ ملا کر بات نہ کرتی کیوں کہ اس کی طبیعت کھم آسمیری اور محتاط تھی۔"

بعض جذباتی مصنفوں نے اسے اس کی خوبصورت بیان کیا ہے، لیکن اگرچہ اس کے بھائی کی تیار کی ہوئی تصویر سے اس کا حسن کا اندازہ لگانا مناسب نہ ہوگا کیوں کہ وہ کوئی چھٹا تصور نہ تھا، پھر بھی اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ اسے اس کی خوبصورت نہ تھی بلکہ اس میں کوئی سوانحی دل کشی بھی نہ تھی، کیوں کہ اگر کوئی ایسی بات بھی اس میں ہوتی تو اس کا کوئی ہم عصر ضرور اس کا ذکر کرتا۔ پہلی نظر میں تو اسے کسی قدر بے ذہب صورت کا بھی سمجھا جاتا تھا۔ بروئٹی خاندان کی ناک حسن کے لحاظ سے کبھی بھی قابلِ توجہ نہیں سمجھی جاسکتی۔

شارلوت کی صورت ہی کو لیجیے، اس کے نقش بے قاعدہ سے ہیں، اس کی ناک بروئٹی خاندان کی غیر انسانی خصوصیت پر ہوتے ہے، اس کے بال بھورے ہیں اور اس کی بڑی بڑی روشن آنکھیں ہی چہرے کی باقی خامیوں کو چھپا کر اس کی صورت میں ایک دل کشی پیدا کر دیتی ہیں۔ اسے خود بھی اپنی بد صورتی کا یقین تھا، لیکن اس کی دل کشی کا اعتراف اس کے بہت سے دوستوں نے بھی کیا ہے، اور اس سے بھی ثابت ہے کہ تمام عمر میں چار مردوں نے اسے اپنی رفیقہ حیات بنانا چاہا۔

پہلے شہرہ کیا چکا ہے کہ بروئٹی خاندان کے افسانے میں مذہب و ستاں کے لیے بھی بہت سی رنگ آسمیری کی گئی ہے، لیکن اس رنگ آسمیری کو نظر انداز کرنے کے بعد بھی اس بھائی کی دل کشی میں کوئی فرق نہیں آتا، اور اس کی وجہ اس بھائی کے کرداروں کی انفرادی گھمرائیاں ہیں۔

اسے اس کے باپ کا نام پیٹرک بروئٹی تھا۔ اس کے مزاج میں کافی حد تک سنگ موجود تھی۔ بے لگ قسم کی خشک طبیعت، جسے اپنے بھوں سے بھی کوئی خاص دل چسپی نہ تھی۔ پیٹرک ۷۱ سال بچ ۷۷ سال

کے دور آئرلینڈ میں پیدا ہوئے۔ اس کے اپنے ماں باپ کسان تھے۔ جب تک آئرلینڈ میں رہا پہلے ہافنڈ گی اور پھر معلی کرتا رہا۔ بعد ازاں کیسبرج یونیورسٹی سے اس نے پادری بننے کے لیے وینیت کا امتحان پاس کر لیا اور مختلف مقامات پر کیوریت کی خدمات انجام دینے کے بعد ۱۸۰۵ء میں پارک شار کے علاقے میں ایک رُجے کی امامت شروع کر دی۔ ۱۸۱۲ء میں اس نے ایک کارنش عورت سے شادی کر لی جس کا نام میریا برن ویل تھا۔ یہاں اس کے ہاں دو لڑکیاں پیدا ہوئیں جن کے نام علی الترتیب میریا اور ایلیزبتہ رکھے گئے۔ اس کے بعد پیٹرک بروئی تھارن ٹرن کے مقام پر جا پہنچا۔ یہاں چار بچے اور پیدا ہوئے: پہلے شارلوت، پھر ایک لڑکا پیٹرک برن ویل بروئی، اور پھر ایسی اورین۔ چھوٹی لڑکی ابھی نہیں کی تھی کہ بروئی خاندان نے تھارن ٹرن کو چھوڑ کر باور تھ کے مقام پر سکونت اختیار کر لی۔ باور تھ علاقہ پارک شار میں ایک دور دراز علیحدہ ماسٹران گلوں ہے جو وہاں کی بنبر سرزمین کے کنارے پر واقع ہے۔ یہاں کے محنت کش باشندے تہذیب و تمدن کی نفاست سے دور اور اکھڑ گنوار قسم کے ہیں۔ اس گلوں کے حوالے نے بروئی خاندان کی ذہنی نشوونما پر ایک خاص اثر کیا، اور وحشیانہ، بے رنگی، اند زولی ایسی تو گویا سجدہ ہی کا ایک حصہ تھی۔ جہاں چہ جب کبھی اسے آئندہ زندگی میں اپنے اس کھر سے دور جا کر رہنا پڑا تو وہ کسی ایسی ڈال کی طرح نہ جا کر گرے لگی جسے پیڑ سے علیحدہ کر دیا جائے۔

باور تھ کا نام انگلستان میں ہمیشہ کے لیے بروئی خاندان کے رومانی، فسانے سے منسلک سوچا ہے۔ یہاں پنپنے کے بعد ۱۸۲۱ء میں بروئی کی بیوی اپنے بچوں کو زندگی کے حوادث کے سپرد کر کے مر گئی۔ بیوی کے مر جانے پر پیٹرک نے اپنی سالی ایلیزبتہ برن ویل کو اپنے ہاں رہنے کے لیے بلایا تاکہ وہ بچوں کی نگہبانی کر سکے، اور وہ ان بچوں کی پرورش اور نگہداشت آخری دم تک نہایت دوسوزی سے کرتی رہی۔ پہلی چار لڑکیاں قریب کے کسی اور گلوں کے اسٹوں میں پڑھتی تھیں اور ان کا رہنا سنا بھی وہیں تھا۔ اس اسٹول کے انتظامات کچھ ایسے چھ نہ تھے کیوں کہ یہاں معمولی لوگوں کے بچے پڑھتے تھے۔ ایک بار وہاں بخار کی وجہ سے یہاں بہت سی لڑکیاں مر گئیں اور اسی زمانے میں یہاں کے نظام میں ور بے ترتیبی پھیل گئی۔ طالبات کو خوراک چھٹی طرح نہ ملتی رہی اور اس لیے میریا اور ایلیزبتہ میں دق کی علامتیں نمودار ہو گئیں جس کی وجہ سے انھیں اسٹول چھوڑ کر گھر لوٹنا پڑا۔ شارلوت اور ایسی تعلیم سے کسی مدد تک فارغ ہونے کے بعد آئیں، لیکن میریا اور ایلیزبتہ اس دوران میں مر چکی تھیں۔ شارلوت، ایسی اور ان اپنی خالہ کی نگرانی میں مطالعے اور گھر کے کام کاج میں وقت گزارے گئیں۔ ان کے دلوں میں اس بچپن ہی کے زمانے میں ادبی امتیاز حاصل کرنے کی انگلیں تھیں۔ جہاں چہ وہ اپنے دی شوق سے جو چھوٹی چھوٹی کتابیں لکھتی رہیں وہ سب آج تک باور تھ کے بروئی میوزیم میں محفوظ ہیں۔ ان میں کھانیاں، نظمیں اور مضمون

سبھی کچھ ملتے ہیں، لیکن یہ سب بہت ہی باہر ایک خط میں لکھے ہوئے مسودے ہیں اور کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کون سی چیز کس نے لکھی تھی۔

شارلوت سولہ سال کی تھی کہ نیویری میں مس مارگرٹ دور کے اسکول میں داخل ہو گئی لیکن ایک سال کے بعد ہی گھر پر اپنی بہنوں کی تعلیم میں مدد کے لیے لوٹ آئی۔ اس اسکول میں اس کی دو بہن جو عظیم دوست بنیں: ایک میری ٹیڈ اور دوسری ایلن لسی۔ تمام عمر شارلوت نے ان دونوں سے خط و کتابت جاری رکھی اور جن کے نام جو خطوط لکھے گئے زیادہ تر انہیں سے اس کی زندگی کے حالات کا پتہ چلتا ہے۔ آئندہ تین سال باور تھ میں رہنے کے بعد وہ پھر مس دور کے اسکول میں استانی کی حیثیت سے گئی اور ایمیلی کو تعلیم کی تکمیل کے لیے ساتھ بیٹھ گئی، لیکن ایمیلی وہاں جا کر اس رہنے لگی۔ اس کے وہ کو باور تھ کے ماحول سے کچھ ایسی فطری مناسبت تھی کہ وہ اس سے الگ اور دور رہ کر گویا آرام کا سانس ہی نہ لے سکتی تھی۔ چنانچہ ابھی اسے وہاں تین مہینے ہی گزرے تھے کہ محبوبہ آگنڈا لوشا پڑ اور اس کی بجائے سب سے چھوٹی بہن رین وہاں چلی گئی، لیکن شارلوت کو اپنے گھر سے محبت بھی تھی اور نفرت بھی۔ وہ اس اور اس مقام سے دور بھی رہنا چاہتی تھی اور اس کے ساتھ ہی اس بات کی بھی خوش منہ تھی کہ سب بہنیں ایک جا رہیں۔ باور تھ میں رہنے سے وہ اپنی اساتذوں اور تہذیبوں کو تکمیل تک نہیں پہنچا سکتی تھی، اور اس سے دور رہ کر اسے مکمل یک سوئی حاصل نہ ہوتی تھی۔ اس کا خیال گھر کے محبوب افراد کی طرف بٹا رہا تھا۔ چنانچہ ۱۸۳۸ء میں شارلوت پھر باور تھ میں آ گئی۔

اس آمد کے کچھ عرصے بعد ہی اسے اپنی سہیلی ایلن لنسی کے بھائی ہنری لنسی کی طرف سے شادی کی درخواست پیش کی گئی، لیکن شادی کے علاوہ اور بہت سی باتیں اس کے ذہن سے زیادہ قریب تھیں۔ اس درخواست کے کچھ عرصے بعد ایک اور صاحب نے بھی خواستگاری کی، لیکن شارلوت نے دونوں ہار انکار کر دیا اور یارک شائر کے علاقے ہی میں ایک کے بعد ایک دو مختلف گھرانوں میں استانی کی خدمت اختیار کر لی۔ یوں چند روز کی اقتصادی خود مختاری نے اس کے دل میں اسٹنگ پیدا کر دی کہ وہ اپنی اس آزادی کو اور بڑھائے اور اپنا ایک علیحدہ سکول قائم کر کے اس میں پروفیسر کی حیثیت سے کام کرے۔ اس کے لیے اسے ضروری معلوم ہوا کہ وہ انگلستان سے باہر نکل کر فرامیسی اور جرمن زبانوں کے علم کو تکمیل تک پہنچائے۔ اس کی حار نے اس کام کے لیے روپیہ دیا منظور کیا اور وہ اپنی بہن ایمیلی کو ساتھ لے کر برسیلز کے مقام پر ایک بلجیئم استاد ایم بیگر کی درس گاہ میں پہنچی۔ یہاں دونوں بہنوں نے محنت اور توجہ سے کام کیا اور یوں اس درس گاہ کے بڑے معلم ایم بیگر کی نظروں میں ملے ہی اپنے لیے ایک خاص جگہ پیدا کر لی۔

لیکن جلد ہی انہیں یہاں سے بھی وطن کو موٹا پڑ کیوں کہ ان کی خانہ کی اندیشہ ناک بیماری کی صدمہ ان تک پہنچی۔ ان کی خدمت کے گھر پہنچنے کے بعد ۲۹ اکتوبر ۱۸۳۲ء کو اس دنیا سے چل دی، لیکن وہ اپنی جمع کی سوتی جو پونجی اپنی بہا بیوں کے لیے ورثے میں چھوڑ گئی اس کے سارے انہیں موقع ملا کہ وہ دوسرے نو پس زندگی کو کسی باقاعدہ بنیاد پر قائم کریں۔

انہوں نے سوچا کہ بیٹے کسی ورژڈ کے اپنے گھر پر ہی کیوں نہ ایک درس گاہ معمولی پیمانے پر شروع کر دی جائے تاکہ وہ اپنے باپ کے ساتھ بھی رہ سکیں، لیکن شارلوت اسی اپنے غیر زبانوں کے مطالعے سے مطمئن نہ ہوئی تھی اس لیے جب یہ میگزین اسٹانی کی حیثیت میں اسے اپنے سکول کے لیے بولیا تو اس نے سخت منظور کر لیا۔ لیکن اس انہی درس گاہ کے، جن میں بھی تنہائی کے احساس نے اسے نہ چھوڑا، اور گرچہ یہاں دوبارہ آنے سے اس کی ذہنی فضا میں درنہسی ادب کے مطالعے سے ایک وسعت پیدا ہوئی، پھر بھی وہ ۱۸۳۳ء میں باور تہ اپنے باپ کے گھر لوٹ آئی اور تینوں بہنیں پھر اسی پہلی درس گاہ کے قیام کی تجویز کے امکانات پر غور کرنے لگیں۔

تواحد وضو اب تیار کر کے شائع کیے گئے لیکن کسی شگرد نے رجوع کیا۔ اس کی دو وجہیں تھیں: پہلی تو یہ کہ باور تہ کا گاؤں دوسرے مقامات سے ایک علیحدہ اور دور دراز جگہ تھی۔ دوسرے اس کا سانی برین ویل اب لوگوں میں ایک پکا خرابی مشہور ہو چکا تھا، لوگ بے گھر میں صاف وہ موجود ہو، اپنی بیویوں کو بھیجنا پسند نہ کرتے تھے۔

برین ویل اپنی خانہ اور بہنوں کا ڈھلا تھا، اور اگرچہ شارلوت اس کے طوار ورنہ مناسب چمن کی وجہ سے اس سے رشتہ خاطر ہو گئی تھی، لیکن ایسی کے دس میں اس کے لیے اب بھی جگہ تھی۔ ابتدا میں تعلیم اس نے اپنے باپ کی نگرانی میں حاصل کی تھی اور شروع ہی سے اس کی طبیعت میں فن کارہ رجحانات کا اظہار موجود تھا، لیکن اس کی شخصیت میں بروٹھی خانہ کا کھردر پہلو نمایاں تھا۔ اس میں ایک فشری دس کشی تھی لیکن اس نے نیچے قسم کے قابل اعتراض لوگوں کی صحبت اختیار کر لی اور مقامی سرانے میں خمراب خوری کے لیے سر روز شام کو جانا شروع کر دیا۔ شارلوت کے لفاظ میں وہ گھر کے ذرائع آمدنی پر ایک بار تھا، اور گھر کی خوشی کے راستے میں ایک روڑا۔ گرچہ شروع شروع میں اس سے اپنی قابضیت سے کام لینے کی کوشش کی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ وہ عملی زندگی کو کامیاب بنانے کے قابل تھا اور مختلف کاموں میں محض وقت ہی ضائع کرتا رہا۔ کچھ عرصے وہ اپنی چھوٹی بہن ایس کے ساتھ اسی خانہ ان میں اتالیق بھی رہا، جہاں وہ ستانی کی خدمت، بھام دے رہی تھی، لیکن وہاں آپ کے دل میں ہی مالک سے عشق کا جذبہ جاگ اٹھا۔ مالک کے سپہ یہ بات کوئی رغبت دلانے والی نہ تھی۔ آپ کی طبیعت میں ایک وحشت تو

تھی جی، چنانچہ جلد ہی اپنے چین کی بنا پر وہاں سے جد کر دیے گئے، اور گھر آن کر آپ نے بزمِ حویش اونیوں اور شراب کے شے میں اپنی ناکام محبت کو بھلانا اور غمِ غلط کرنا شروع کر دیا۔

جان ڈرنک واٹر کی رائے ہے کہ برین ویل میں شاعری کا اچھا خاصہ ممتاز جوہر موجود تھا، جسے تسلیم کرنے سے اخلاق کے اصولوں پر کسی طرح کی سنج نہیں سکتی، اور اس بات کا ثبوت اس کی زندگی کے چند واقعات سے ہی ملتا ہے۔ ۱۸۳۵ء میں اس کے خاندان نے اپنے دریغ کی کمی کے باوجود اپنی سنگوں کی تعبیر کو دیکھنے کے لیے جوں توں کر کے اسے لندن کی رائل اکیڈمی میں مصوری کی تحصیل کے لیے بھیجا، لیکن برین ویل وہاں ایک ماہ تک دو عشرت دے کر گھر لوٹ آیا۔ کچھ عرصے بعد وہ لیدس میں بھی مصوری کا مطالعہ کرتا رہا لیکن اسے کوئی مستقل کام نہ ملا، اس لیے وہ مختلف جگہوں پر مختلف کام کرتا ہوا آخر اس خاندان میں جا پہنچا جہاں اس کی چھوٹی بہن ملازم تھی، لیکن یہ قصہ اوپر بیان ہو چکا۔ اس کا انجام باور نہ ہی میں لکھتا تھا، اور یہاں سے نکل کر وہ باور نہ میں جا پہنچا، جہاں بغیر کسی طرح کا دنیوی امتیاز حاصل کیے ہوئے سخر وہ اپنے گھر والوں کی امیدوں کو جھٹلاتا ہوا ۱۸۳۸ء میں راہیِ عدم ہو۔

سب سے بڑھ کر وہ اپنے باپ کی امیدوں کا مرکز تھا، اور ابتدائی سالوں میں اس نے نظم و نثر دونوں کی طرف توجہ بھی کی، لیکن کسی قسم کی ترقی حاصل نہ کر سکا۔ بعض نادان نقاد یہ سمجھتے ہیں کہ اپنی بہنوں کی ادبی تخلیقات میں بھی اس کا حصہ تھا، لیکن یہ یکسر غلط ہے۔ اس کی بہنوں کی میدیں جلد ہی اس کے چلن کی وجہ سے ختم ہو چکی تھیں۔ خود شارلوت ایک جگہ لکھتی ہے کہ ہمارے جانی کو معلوم ہی نہ تھا کہ بہنیں ناول نگاری میں مصروف ہیں۔ وہ تو خصوصاً زندگی کے آخری سالوں میں شراب جی میں دھت رہتا تھا۔

حقیقت میں برین ویل کو اپنی بہنوں کی کارگزاری کا کچھ نہ کچھ اندازہ تو ضرور تھا، لیکن وہ اس کی اہمیت اور صحیح نوعیت سے ناواقف تھا۔

انہیں سالوں میں لڑکیوں کے لیے ادب کے میدان میں ایک راستہ نکل آیا۔ ایک روز کسی چیز کی تلاش میں شارلوت نے اتفاقاً ایسلی کی میز کے درز میں نظموں کا ایک مسودہ دیکھا، اور مطالعے پر وہ ان کے جوہر سے بہت متاثر ہوئی اور ان کی اشاعت کا ارادہ کیا۔ ایسلی، جس نے اپنی نظموں کو اس قدر چھپا کر رکھا ہوا تھا، اشاعت پر کسی طرح راضی نہ ہوتی لیکن شارلوت کے عزم نے فتح پائی؛ خصوصاً جب ان کے بھی چند نظمیں پیش کر دیں تو تجویز یہ قرار پائی کہ دونوں بہنیں اپنے کلام کا ایک مجموعہ شائع کریں۔ البتہ یہ فیصلہ ہوا کہ اسے فرضی مردانہ ناموں سے شائع کیا جائے۔ اس مجموعے کی شاعت پر ان کے پچاس پونڈ صرف ہوئے کیوں کہ ناشر نے اسی شرط پر مسودہ لیا؛ لیکن صرف دو جلدیں فروخت ہوئیں۔ ریویو بھی

بہت کم ہوئے اور صرف ایک نفاذ دے، اتنا تسلیم کیا۔ پہلی والی نظموں میں ایک اچھوتی نفاذیت موجود ہے۔

لیکن ان اوجہ العزم عورتوں نے اس ناکامی سے بہت نہ ہاری۔ تینوں نے ایک ایک ناول تیار کر رکھا تھا۔ چنانچہ ناولوں کے مسودے زندگی ناظرین کے ایک دروازے سے دوسرے دروازے تک سرگرم سفر ہوئے۔ انیس سو بیس میں بمبئی کا وہ مشہور فلم ناول "ڈورنگ بائیس" ہے جو انگریزی ناول نگاری کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

پہلی کے ناول "ڈورنگ بائیس" کے متعلق مشہور شاعر روزنی مکت ہے کہ اس کا ماحول دوزخ میں بسایا گیا ہے۔ ہم سی سے اندازہ کر سکتے ہیں کہ اس داستان میں جذبات کی کیسی کچھ کش مکش ہو گی اور محبت کے سیدھے سادے حس کو ایک پیچیدہ صورت دے کر کس طرح ایک ایسی نفسی کیفیت پیش کی ہو گی کہ پڑھنے والے کے دل پر ایک بول بولت چھا جاتی ہے۔ بمبئی دنیوی لحاظ سے کوئی تجربہ کار عورت نہ تھی، لیکن اس میں ایک اندرونی شدید زندگی ضرور تھی؛ اور اس نے اپنی اس فطرت سے جس میں گھر بار اور آزادی کے لیے ایک تند و تیز جذبہ تھا، ایسے احساسات کی تصویر اپنے ناول میں کھینچی جن کے سامنے دوسرے تمام جذبات ماند پڑ جاتے ہیں۔ اس ناول میں اس نے اپنی روح کے ساتھ عورت کی روح کو نکال کر رکھ دیا ہے۔ اس کتاب کا بنیادی نظریہ وہی پرانا خیال ہے کہ محبت عورت کی تمام ہستی ہے۔ چنانچہ ناول میں ایک مگد میرون نگہتی ہے:

میں ہی بیتہ کلفت (میرو) ہوں۔ وہ ہمیشہ میرے ذہن میں رہا ہوا ہے۔

اس کا ہونا کسی خوشی کی علامت نہیں ہے، بالکل ایسے جیسا میرا مونا میرے لیے

کوئی خوشی نہیں۔ میں صرف ہوں اور یوں ہی وہ بھی مجھ میں صرف ہے۔

اپنے ناول "ڈورنگ بائیس" میں اس نے جو کردار تخلیق کیے ہیں ان کے دلور میں پھپھن کی ایک منہ ہے۔ ان کی محبت اور نفرت ایک طفلانہ غیر معقولیت لیے ہوئے ہے۔ وہ ظلم پر تر آتے ہیں تو بچوں ہی کی طرح سگایا نہیں دیکھتے، اور میرو تو گویا اس تسہائی اور داسی، اور اس غیر جنسی لیکن سبک انگریز محبت کی تڑپ اور کشش کا ایک مجسمہ ہے جس کا اظہار اس کے شاعرانہ کلام میں برجستہ گونج رہا ہے اور اس کی قرعہ بابر نظم پر چھایا ہوا ہے۔

بہت جگہوں کے چکر لگانے کے بعد آخر کار ایک ادارے نے شارلوت کے ناول کو پسند کیا، لیکن ان کی رائے میں یہ ناول بہت چھوٹا تھا اور اس نے ان کے رجحان کے لحاظ سے یہ بات درست نہ تھی۔ انہوں نے لیے ناول کی فرمائش کی۔ شارلوت اس کے لیے بھی تیار ہو چکی تھی۔ لب ناول بھی سن پینچا اور

شائع ہونے پر بہت مقبول ہوا۔ اسی دوران میں اسیلی اور این کے ناول بھی شائع ہوئے، اور اسیلی کے ناول کے موضوع کی اچھوت کے باوجود ان دونوں نے بھی قبولیت حاصل کی۔ بہت سے لوگوں نے یہ خیال کیا کہ یہ تینوں ناول ایک ہی قلم سے لکھے ہیں، اور اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے شارلوت اور این نے لندن کا سفر بھی کیا۔ سی نے اپنے میں ان کے بھائی کا ستقاں ہوا۔

بریں ویل کی موت کے کچھ عرصے بعد ہی سے اسیلی بھی گھٹنا شروع ہو گئی، کھنسی کی کیفیت روز بروز بدتر ہونے لگی اور دق کے اثرات ایک بار پھر اس خاندان میں نمایاں ہونے لگے؛ لیکن اسیلی نے دو ادوروں سے مطلق انکار کر دیا اور کسی بیمار برنی کی طرح وہ ہر طرح کے میل جوں سے کھینچ کر اپنے کمرے کی خلوت میں گوشہ نشین ہو گئی اور علاج کی مدد سے انکار کرتے ہوئے بریں ویل کی موت کے تین ماہ بعد مر گئی۔ موت کو اس نے خوشی سے لبیک کہا، کیوں کہ زندگی میں ہی تو اسے کوئی خوشی نظر نہ آئی تھی، اور وہ بھائی جس سے اسے تھوڑی بہت دل بستگی تھی وہ بھی اب یہاں سے جا چکا تھا۔ وہ آزادی کی طالب تھی، اس دارالرحمن سے آزادی ہی اس کا مطمح نظر تھا۔ ۱۹ دسمبر ۱۸۳۸ء کو اس کا انتقال ہو گیا۔

گویا تیس سال کی عمر میں انگلستان کی یہ نصیحت و نزار ملال انگیز شاعرہ مر گئی۔ زندگی میں اس کی شخصیت گھردلوں کے لیے ایک معما ہی رہی، اور موت کے بعد وہ دنیا نے دب میں ایک پراسرار ہستی بر گئی، اور اس کی نفسی زندگی اور خیالات کے متعلق ہمیں جو بھی علم ہو سکتا ہے وہ اس کے ایک ناول اور کچھ نظموں کے ذریعے ہی سے حاصل ہو سکتا ہے؛ لیکن ان مختصر ادبی تخلیقات کے باوجود بھی ہم اس کی کم آسمین خاموش اور متطہ طبیعت اور اس کے کلام کی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے ہیں۔

اسیلی کے بعد ہی این بھی بیمار ہو گئی۔ شارلوت اسے اسکاربرو کے ساری مقام پر اس خیال سے لے گئی کہ سمندر کی ہوا سے شاید کچھ افادہ ہو سکے، لیکن وہ بھی وہاں پہنچ کر ۲۸ مئی ۱۸۳۹ء کو مر گئی۔ گویا آٹھ ماہ کی قلیل مدت کے اندر اندر شارلوت اکیلی رہ گئی۔ صرف اس کا بوڑھا باپ اس کا ساتھی رہ گیا جس کی نظر اب بڑھاپے کی وجہ سے کمزور ہو چکی تھی۔

اس کے بعد شارلوت کی زندگی لندن آنے جانے اور نئے ناولوں کے لکھنے میں گزرنے لگی۔ ایک تیسرے شخص نے بھی اس زمانے میں اس سے منگھٹ کی درخواست کی، لیکن اس کا حشر بھی وہی ہوا جو پہلے حواسنکاروں کی محبت کا ہو چکا تھا۔ آخر چوتھا آدمی کامیاب ثابت ہوا اور شارلوت نے ۲۹ جون ۱۸۵۳ء کے روز آخر تھریل نکلس سے شادی کر لی جو بہت عرصے سے باوجود ناامیدی کے اب تک اس کا خواستگار تھا۔ مس دولر اور مس منسی دلہن کی سیلیاں اس شادی کی گواہ تھیں۔ شادی کے بعد دو لعا دھن نے منی مون آئرلینڈ میں منایا اور پھر دونوں باور تھ میں آکر دھن کے باپ کے ساتھ رہنے لگے۔ لیکن

شارلوت ۳۱ مارچ کو اپنی مسرت کا مختصر زمانہ دیکھ کر یامر چکی میں مر گئی، اور اس سب سے آخر ۱۸۶۱ء میں اس کا باپ بھی اپنے تمام خاندان کے بعد اس دنیا سے رو نہ جو۔

یہ ہے بروٹسی خاندان کا موت کے متوتر ذکر سے ہریرالم ناک افانہ، لیکن اس کی دل چسپی اور اس کی ٹرائگیزی کے اظہار کو اس کا یہ سیدھا سادہ بیان کافی نہیں ہے۔ اس خاندان کی سوانح نگار مسز گیسل نے جس انداز میں اس داستان کو بیان کیا ہے وہ اپنی دل چسپی میں کسی ناول سے کم نہیں ہے۔ لیکن ان تین ہسوں کی ادبی تحقیقات کے صمیم مرتبے کو تسلیم کرنے کے لیے کسی طرح کے ردوان کی ضرورت نہیں رہتی۔ بروٹسی خاندان کا افسانہ موت کا افانہ ہے۔ ایسلی کے علاوہ شارلوت پر بھی موت کے اس مستقل احساس نے ایک گھر اثر کیا، اور بچپن ہی سے اس کے دل میں پنہ چھوٹے بھائی ہسوں کے لیے ایک مادرانہ شفقت کا جذبہ پیدا کر دیا۔

شارلوت کے لیے چہ آپ کو دیا کے مطابق بالینہ آساں تہ لیکن ایسلی کے لیے مشکل، کیوں کہ اس کی فطرت میں اس قسم کی عاسیانہ ہمدردی و رانس والتعات کی کمی تھی جس سے زندہ کی کی دل چسپی کے اضانے میں مدد ملتی ہے۔ اگرچہ اپنے گرد و پیش کے لوگوں سے ایسلی کا رویہ مہربانی آمیز تھا، پر بھی وہ ان سے میل جول کی کوشش کبھی نہ کرتی تھی۔

ایمن منسی لکھتی ہے کہ بچپن میں ایسلی اور این میں بہت ہم آہنگی تھی۔ ہمیشہ وہ اکٹھی رہتی اور آپس میں ہولتیں چالتیں۔ اس کا ثبوت وہ تفصیل بھی میں جو انھوں نے مل کر لکھی تھیں۔ شارلوت سے وہ کبھی کھل کر نہ رہ سکتی تھی، کیوں کہ وہ اس قسم کی بڑی سن تھی جس سے ایسلی کی شرمیلی، حساس و کمزور آمیز ذہانت ہم آہنگ ہو کر اپنے دل کی بات نہیں کہہ سکتی۔ شارلوت کا ذہنی رجحان عملی، انتقاد و خاموش طریق پروردمندانہ تھا، لیکن وہ گھر کی ہر بات میں برتری و رستوق حاصل کرے کی عادی تھی۔ ایسلی اور اس میں بہت سی باتیں متضاد تھیں۔

بروٹسی خاندان کے بچوں کو بچپن ہی سے گھریلو آزادی مل گئی تھی؛ جو بھی جس کے جی میں آئے کرے، جیسی کن ہیں جس کا جی چاہے پڑھے اور اپنے ملازموں سے گلوں کے قسے کہانی و رگپ شب سے۔ ایسے حالات تخیل اور ذہانت کے ساتھ مل کر ادب اور آرٹ کی تعلیم بھی کر سکتے ہیں۔ وہ بچوں کو دیوی کاظ سے بگاڑ بھی سکتے ہیں۔

بچوں میں اکثر دیکھا گیا ہے کہ جب انھیں ذہنی اور جسمانی لحاظ سے ہر قسم کی آزادی مل جائے اور دنیا کے تہرات کو وہ اپنے طور پر حاصل کرنے لگیں تو وہ اپنے لیے ایک خیالی دنیا کھمھی کر لیتے ہیں، و رفتہ رفتہ یہ دنیا حقیقی دنیا کی مانند ان کے لیے اصیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس میں بھی روزمرہ زندہ کی ہی کی

طرح ایک ہنگامہ مروجہ تھم کی رونق کا باعث بنارہا ہے۔

برونٹی خاندان کے بچوں نے بھی اپنے لیے ایک ایسی دنیا بنائی اور بچپن کے سب سے بڑھ کر خوشی کے لہریز لمحے انہوں نے سی دنیا میں گزارے؛ اس دنیا میں وہ جواب دیکھنے کے عادی ہو گئے۔ بہت سے لوگوں کے لیے یہ طفلانہ جہان تخیلِ طفلی ہی تک رہتا ہے اور بلوغ کے ساتھ ہی دھندلا کر ایک دُوری اختیار کر لیتا ہے، کیوں کہ ایک توان کی پرواز تخیلِ حامی حد تک ناکارہ ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کی روزمرہ زندگی کے بھیٹے اپنی دل چسپی یا کثرت کی وجہ سے خوبوں کے لیے وقت نہیں رہنے دیتے؛ لیکن ایک شاعر کے ذہن میں یہ دنیا کبھی نہیں مٹتی۔ اس کی پرواز تخیلِ جاری رہتی ہے اور بلوغ کے بعد بھی روز بروز ایک بڑھتی ہوئی وسعت اختیار کر لیتی ہے، اس لیے کہ اس کے لیے تخیل کی زندگی ہی حقیقی زندگی ہوتی ہے اور اسی میں اسے سچا اطمینان حاصل ہوتا ہے۔ یہ دنیا گویا اس کی بستی کا ایک حصہ بن جاتی ہے۔ ایسلی کی بھی یہی کیفیت تھی۔ اس کے لیے باور تہ گھوں ایسے سداں مقام اور اس کے گرد و پیش کے مناظر اور قریب کے بنجر پتھر پٹے علاقے میں ہی ایک اہمیت تھی، ایک حُسن تھا، اور یہ حُسن اس کے لیے بہت کی شدت سے ہوئے تھا؛ اور ایک بات خصوصاً اس کی فطرت کا لازمہ تھی، یعنی دنیوی نگر ہے کے محدود ہونے کے باعث وہ بڑی ہو کر بھی ایک بچہ ہی تھی۔ بڑے ہو کر بھی اس کے دل میں اپنے حُسن سے بچپن کی سبھم اور جذبات انگیز، سنگیں پیدا ہوتی تھیں، چناں چہ اس کی شاعری میں بھی دو باتیں سادیں نظر آتی ہیں۔

پہلی، اسے تنہائی کا ایسا احساس تھا جو بعض اوقات شدید ہو کر ہیبت ناک صورت اختیار کر لیتا تھا۔ دنیا اسے خالی اور تاریک دکھائی دیتی تھی، لیکن یہی احساس بعض دفعہ اسے بہت دروز نظر آتا تھا اور وہ اپنے آپ کو قدرت کی بنیادی طاقتوں سے ہم آہنگ پاتی تھی۔

دوسرے، اس کے دل میں ہر ایک شے کو جذب کر لینے والی محبت کی آرزو تھی۔ اس محبت کا خاصہ ملکیت کا جذبہ تھا، حصول کی خواہش، لیکن اس میں جسم کو کوئی اہمیت نہ تھی۔ یہ محبت بیک وقت جذبات انگیز بھی تھی اور اس میں جنس کا دخل بھی نہ تھا۔

لیکن ایسلی اپنے ان طفلانہ تصورات میں صرف خواب ہی نہ دیکھتی تھی، وہ سوچتی بھی تھی اور اس لحاظ سے بھی اس کا دہن چھوٹی ور پُر زور خصوصیات کا حامل تھا۔ اسے اپنے گرد و پیش کے منظر قدرت میں ایک اہمیت اور ایک حُسن کا احساس ہوتا تھا، لیکن اپنے گرد و پیش کے لوگوں کی زندگی میں، اس کی محبت میں سداں کی مسرت میں اور ان کے غموں میں کوئی دل چسپی نہ تھی۔ پالتو جانوروں سے اسے دل چسپی تھی، لیکن بچوں سے وہ الگ رہتی تھی۔ انسانوں کی اسے پروا نہ تھی، اسے ان کے ذہنوں کی حرکات پر غور کرنا

نہ بھاناتا۔ اسے یہ تہنس نہ تھا کہ لوگ کیا سوچتے اور کیا جانتے ہیں، اور اپنے ذہن کی حرکات کو وہ جہلی طور پر دوسروں پر ظاہر ہونے سے بچاتی رہتی تھی۔ وہ محفل میں خلوت کی بہ نسبت زیادہ تنہا رہتی، کیوں کہ خلوت کو وہ انجمن سمجھتی تھی اور اپنے مشرخیوں ہی سے اسے ہر لیتی تھی۔ صرف گاؤں کے پاس کے نمبر علاقے ہی میں وہ اپنے خارجی ماحول سے اپنے آپ کو ہم آہنگ پاتی تھی۔

اس قسم کی کشمکش سے عموماً فطرت باطنیہ خصوصیات کو پرورش کریتی ہے۔ داخلی اور خارجی زندگی کا ایسا تضاد انسان کو ماحول سے بغاوت پر مجبور کر دیتا ہے، لیکن ایسی کوئی بغاوت نہ تھی؛ اس نے زندگی کے حقائق کو خاموشی کے ساتھ ایک فلسفیانہ انداز میں قبول کر لیا تھا۔

شارلوت لکھتی ہے کہ میری بہن کی طبیعت قدرتِ عزت پسند نہ تھی؛ عزت نے اس کی تنہا پسندی کو پرورش کر کے نشوونما دی۔ گرجا جانے یا سیر کو نکلنے کے علاوہ وہ کبھی گھر کی دلیلیز سے باہر قدم نہ رکھتی تھی۔

لیکن وہ کون سے حالات تھے جنہوں نے اس کی طبیعت کو ایسا بنادیا تھا؟ اس غیر معمولی سنجیدگی کو پیدا کرنے والے موت کے خیالات تھے۔ بھی دو تین سال سے کچھ ہی بڑھی تھی کہ اس نے ماں کی موت کو دیکھا۔ اس نقصان سے اس پر ایک اور اثر بھی ہوا، یعنی وہ زیادہ تر اپنے سخت مزاج باپ کے اثر کے نیچے آگئی؛ ماں کا نرم اثر اس پر نہ رہا، اور اس لیے اس اثر نے اس کی طبیعت میں سے اس قدر قی لچک کو دور کر دیا جو بچپن اور انسانیت کا خاصہ ہوتی ہے۔ سات سال کی تھی کہ دونوں بڑی بہنیں میریا اور ایڈیٹہ بھی بہت تھوڑے وقفے سے مر گئیں۔ وہ قبرستان جس میں خاندان کے یہ تینوں فرد سپرد خاک کیے گئے، اُس کے گھر کے بالکل ساتھ ہی تھا۔ گھر کے ساتھ باغ تھا اور باغ سے نکل کر ایک چھوٹے سے لکڑی کے دروازے سے ہوتے ہوئے قبرستان میں پہنچا جاسکتا تھا۔ بسا اوقات ایسی لکڑی کے ننھے ننھے پاؤں ان قبروں سے نکلے ہوتے تھے؛ لیکن اس باغ میں ایک اور دروازہ بھی تھا۔ باغ کے ایک طرف ایک سرسبز گلی سی تھی جس میں سے نکل کر، انسان ایک دم کھٹے پھیلے ہوئے پتھر پلے، نمبر علاقے کی طرف پہنچ سکتا تھا۔ اس کھٹے علاقے میں، ایک ایک نیست تھی۔ جب ایسی زندگی اور اس دنیا سے بیزار ہو کر اس طرف سیر کو نکل جاتی تو یہ کھٹی اور پھیلی ہوئی یکسانیت، جس کے مختلف کونوں کھدروں کے حسن کا صرف اسی کے دل کو احساس اور علم تھا، ایک تسکین کا تھلے لیے موجود ہوتی اور اس منظر پر آسمان سمیٹہ، پناشا سایا نہ تانے رہتا۔ یہاں قدرت اپنے اصلی رنگوں میں اس کے لیے چشم براہ رہتی۔ یہیں اسے ہر قسم کے بندھنوں سے آزادی نصیب ہوتی۔ یہاں پہنچ کر ایسی ایک اچھوتی اور نئی ہستی کا روپ دھار لیتی۔ اس کی کم سمیزی اور جھجک دور ہو جاتی۔ یہاں وہ اپنے بھائی کے ساتھ بچپن کی شوخیوں میں حصہ لیتی، پانی میں بڑے بڑے

ہینڈکوک کو ٹٹک کر کے دھر دھر بھگاتی، اور پھر کمزور و مضبوط، حاکم و محکوم، ظالم اور مظلوم کے مسئلے پر غیور آرائی کرنے لگتی؛ لیکن اس ماحول میں کوئی تنوع نہ تھا، اور اس ماحول کا یہ اثر ہو کہ موضوعات اور تصورات کی ایسی ہی یکسانی اس کی نظموں میں بھی نمایاں نظر آتی ہے۔

اس کی ذات اس ماحول کا ایک حصہ بن گئی تھی۔ وہ اس ماحول کی پیداوار تھی، یہاں تک کہ ان مناظر سے دور رہ کر وہ زندہ نہ رہ سکتی تھی۔ دو پار وہ گھر سے دور گئی۔ پہلی بار اس کی صحت پر اس کا اتنا برا اثر ہوا کہ اسے جلد لوٹنا پڑا۔ گھر پر بھی وہ اکیلی ہی تھی، اس کی کوئی سہیلی نہ تھی؛ اور خواہ اس سے رومان پسندوں کو نااسیدی ہی کیوں نہ ہو، اس کا کوئی نوجوان مرد دوست بھی نہ تھا۔ اس کے ذہن کی تمام توجہ کا مرکز اس کا گھر اور اس کا ماحول تھا۔ گھر میں اس کے ساتھی ہیں بھی اپنے اپنے کاموں اور مشغلوں میں مصروف رہتے تھے، اور وہ تنہا گھر بار کا کام کاج کرتی، مطالعہ کرتی یا لکھتی لکھاتی رہتی۔ لکھنے لکھانے کے لیے وہ بسا اوقات اس باغ میں جا بیٹھتی جہاں سے قبرستان اور پتھر پیلے۔ نجر علاقے کے مناظر سے نظر آتے رہتے۔ عورت کی نفسی دنیست کی نشوونما اور اس کے محبوب خیالی کے متعلق لکھتے ہوئے ایک مغربی ماہر نفسیات نے لکھا ہے کہ اکثر لوگوں نے اجتمام اور التزام کے ساتھ اپنی ایک خیالی دنیا بنا رکھی ہوتی ہے، جس میں اس دنیا سے دور کوئی تنہا جزیرہ ہوتا ہے یا کسی بادی سے الگ سرزمین میں کوئی اکیلا محل، جس میں وہ اُس وقت جا کر تنہا اپنے پسندیدہ کرداروں کے ساتھ، طموحان اور چین کی من مانی زندگی گزارتے ہیں جب انہیں یہ حقیقی دنیا اور اس کی زندگی بے مزہ اور مشکل نظر آتی ہے۔ اس خیالی دنیا میں خوابشات کی تکمیل میں آسانی ہوتی ہے، اور اس لیے یہ نفسی جہان ایک ایسی دل کشی سے ہوتا ہے کہ انسان ذرا ذرا سے ہمارے پر حقیقت سے گریز کر جاتا ہے اور جس قدر دل کے تصورات سے دل بستی بڑھتی جاتی ہے اس قدر اس کی ترغیب کو رد کرنا مشکل ہوتا جاتا ہے۔ اس خیالی دنیا کی تخلیق کا باعث بھی ایک خیالی کردار ہی ہوتا ہے۔

ہمیشہ کے ساتھ انسان میں جا بھنے اور جا بے جانے کا جذبہ بیدار ہوتا ہے لیکن ظاہر ہے کہ ہر مرد کو من مانی پرستہم و ہر عورت کو من مانا پریمی آسانی سے نہیں مینا ہو سکتا۔ ذہنی نشانی بھی عجب کار ساز ہے؛ حقیقت کی کمی اور خامی کو پور کرنے اور سدھارنے میں اس کا عمل بظاہر سادہ لیکن بہ باطن حیرت ہاک ہے۔ وہ اپنا خیالی محبوب پیدا کر لیتا ہے۔ "دل بے تاب کو تسکین یوں ہی دے لیں گے۔" یہ خیالی محبوب، جسے عورت کے سلسلے میں عاشق کہیں گے، ہر عورت کے لیے ایک زندہ حقیقت کا درجہ رکھتا ہے اور اس کی طاقت اور دل کشی اس لیے ناقابل رد ہوتی ہے کہ یہ ذہن کی نفسی کیفیتوں کا ایک اہم جزو ہوتا ہے۔ چوں کہ یہ پریمی عورت کا ایک حصہ ہوتا ہے اس لیے اس کا بندھن کسی ٹوٹ نہیں سکتا اور

مذکورہ بالا خیالی دنیا اسی محبوب کی مستی کے رہنے اور اسی سے ملنے کے لیے بنائی جاتی ہے۔  
 ایسکی نے اپنے نفس غیر شعوری سے اپنے ذہن کے اس خیالی عمل کو اپنے ناول میں کمال زور و اثر  
 اور وضاحت سے ظاہر کیا ہے۔ یہ س کی نظموں میں بھی ایک ایسی ہی پکار، ایسے ہی خیالی محبوب کی پیاس  
 کا اظہار اور س سے ملنے لانے کی باتیں موجود ہیں۔ دہلی کی نظم میں جو تڑپ ہے وہ اس سے روح کی  
 بے قراری سے ہم آہنگ کرتی نظر آتی ہے:

### تشنہ

میں آؤں گی، میں آؤں گی جب تو دکھیا جو بے چین  
 نور، اجالا لے آؤں گی جیسے چندا والی رہی  
 بیتم! جب خوشیوں کے جھڑپ کو توجہ کرکھو پائیں  
 اور بنسی کی لہریں تیرے رخ سے غائب ہو جائیں  
 شامیں آئیں غم کی، دن خوشیوں کے سارے سو جائیں  
 میں آؤں گی، میں آؤں گی جیسے چندا والی رہی  
 نور، اجالا لے آؤں گی جب تو دکھیا جو بے چین  
 ٹہنی ٹہنی سوکھے ہر اک پھول کلی مرجھا جائے  
 روح تیری مونسے مندر جیسی صورت جب پا جائے  
 میں آؤں گی جیسے دیوی آئے، سکھ اور پھین  
 نور، اجالا لے آؤں گی جیسے چندا والی رہی  
 دیکھ یہی لمحہ ہے پیارے، دیکھ یہی لمحہ ہے جان!  
 تو غم گئیں بے دکھ سے تیرا ٹٹا جیون ہے بلکان  
 تیری روح سے اڑے ہیں احساس انوکھے، اک طولان  
 لے میں آئی، لے میں آئی، کیوں دکھیا ہے کیوں بے چین  
 نور، اجالا لے آئی ہیں، میرے چندا تیری رہی

ہر شاعر ایک طرح سے دُہری زندگی بسر کرتا ہے، لیکن گہم و بیش ان دونوں زندگیوں میں کچھ نہ کچھ تعلق ضرور ہوتا ہے؛ لیکن ایسی بروہی کی عملی اور تخیلی زندگی میں جو اختلاف ہم دیکھتے ہیں، اس قدر گہم فرق کسی شاعر کی زندگی میں بھی گہم ہی ہوتا ہے۔ اس کی دُہری زندگی کی لہریں بالکل مخالفت و میں ہستی تھیں اور ان دونوں کے احساساتی رنگوں میں گویا زمین اور آسمان کا فرق تھا۔

ایسی کی ڈرامائی یا دوسری چند نظموں کو چھوڑ کر اگر صرف ذاتی نظموں کو دیکھا جائے تو ان کے لیے میں صرف ایک موضوع کا درجہ نظر آتا ہے: موت۔ لیکن اس کے باوجود وہ اپنی ایک یادداشت کی تحریر کے مطابق اپنے آپ کو صحت مند و خوش و خرم و مطمئن ظاہر کرتی ہے۔ اس کی عملی زندگی گہم کے کام کاج اور گھریلو دل بستگیوں پر مشتمل تھی اور اسی میں وہ مطمئن تھی، لیکن اس کی تخیلی زندگی میں ہر وقت موت کے خیالات کا ایک اضطراب چھایا رہتا تھا؛ اور صرف یہی ایک ایسا اختلاف نہ تھا جو اس کی فطرت کا جزو بن چکا تھا، بلکہ اور مستفاد باتیں بھی ایسی تھیں جو اس اختلاف سے کہیں عجیب تر تھیں۔

گوئے کے الفاظ میں وہ کہہ سکتی تھی کہ میں اپنے لیے تو خوش ہوں، صرف دوسروں کے لیے میں خوش نہیں ہوں۔ روزمرہ کے گھریلو کام کاج میں اس کے لیے خوشی تھی، علم کی جستجو میں اس کے لیے خوشی تھی، موسم بہار کے صاف آسمان میں اس کے لیے خوشی تھی، لیکن یہ باتیں اس کی تحریک شعری کی معاون نہ ہوتی تھیں۔ اس کے تخیل میں اگر گونج پیدا ہوتی تھی تو صرف انسانی دکھ درد اور موت ہی سے ہوتی تھی۔ مگر اس کے دل میں کوئی ایسا جذبہ ترحم موجود نہ تھا جیسا کہ ان نیت پرست لوگوں کے دلوں میں ہوتا ہے؛ اس کے جگر میں سارے جہان کا درد نہ تھا۔ اس کے دل پر گر کوئی جذبہ یکسر چھایا ہوا تھا تو وہ گہم کی محبت تھی، اُس گہم کی محبت جس میں اس نے اپنا بچپن گزارا تھا۔ اس کی فطرت ایک محدود لیکن شدید فطرت تھی جس پر بچپن کے تجربات ایک ایسا گہم نقش چھوڑ جاتے ہیں جس کے سامنے بعد کے تمام تجربات ایک پرکاش کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے دل میں بچپن کے سب سے پیارے مسرت سے لبریز سالوں کی یاد ہمیشہ تازہ رہی، لیکن یہ یاد ایک ایسی مسرت تھی جس کی نوعیت درد سے ملتی جلتی ہو۔ درد اور مسرت کا یہ گہم تعلق انسانی تجربے میں ازلی اور بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس مسئلے کو نفسیات جدید کے بہترین نے بہت حد تک سلجھایا ہے لیکن اس وضاحت کا یہ موقع نہیں۔ البتہ اتنا جتنا ضروری ہے کہ موت کے موضوع سے اس قدر وابستگی کے باوجود ایسی کو موت بنفسہ مرطوب نہ تھی۔ یہ کہنا اس لیے ضروری ہے کہ اس کی نظموں میں بعض دفعہ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جانتی ہے کہ موت کو بلاو دینا ایک بزدلانہ پکار ہے جو ایک کمزور قوتِ رادی کا فعل ہے؛ ایسے ارادے اور ذہنیت کا فعل جسے اس کی امید ہی نہیں رہتی کہ وہ اپنی روح کے تصور کو تازہ دم بنا سکے گی، اس تصور کو تازہ دم بنا سکے گی جس میں کبھی

تازگی، شادابی، شگفتگی اور زندگی جلوہ گر تھی، اس کی جان تھی، اس کی روح وروں تھی؛ اور اس کا ثبوت اس کی اپنی زندگی بلکہ اس کا سفری وقت ہے جس کے متعلق اس کی بہن شارلوت کہتی ہے کہ یہ محسوس ہوتا تھا گویا اسے ایک پُر مسرت زندگی سے زبردستی علیحدہ کیا جا رہا ہے۔

ایمیلی کی فطرت میں سب سے بڑا تضاد یہ ہے کہ وہ گر حسی طبیعت کے باوجود اپنے دل کی گھمرائی میں ایک صوفی تھی، ایک بیر، گن تھی۔ وہ میرا بائی کی طرح یہ نہیں کہتی کہ مکان یاں سو ہے نہ بھاوے، وہ گھر کی ہر بات سے دل چسپی لیتی ہے، لیکن وہ تصور میں ایک احساس مذہبی رکھتی ہے۔ اُس کے لیے وجد و حال کی کیفیت جانی پہچانی ہے۔ یہاں یہ کہہ دینا بھی بے پناہ ہو گا کہ تصوف، بیر گن یا وجد و حال کی کیفیت ایک فلسفہ نہیں بلکہ ایک تجربہ ہے۔ یہ تجربہ انسانی زندگی میں نادر ضرور ہے، کیوں کہ ظاہر ہے کہ ہر شخص گیان کا دیا جلا کر تصور کے اس تجربے کے ذریعے سے روح لاہد سے ہم آہنگ نہیں ہو کرتا؛ ایمیلی اپنے نفس کی خیالی دنیا میں جس محبوب سے ملنے کی مشتاق تھی وہ یہی روت الہیہ تھی۔ یہ سب نظر یہ، گرچہ تصور کا کرشمہ ہے لیکن اس کی حقیقت کو اس سائنٹیفک زمانے میں بھی آسانی سے نہیں جھٹلایا جا سکتا۔ اگر ہم غور کریں تو یہ ہماری زندگی بھی کوئی مسئلہ یا فلسفہ نہیں بلکہ ایک تصور ہی ہے۔ یہ زندگی کا تصور کوئی غیر مرنی چیز نہیں ہے، جیسا کہ مادہ و سنت خدا کی رحمت سے کبھی کبھار دیکھ لیتے ہیں، بلکہ یہ ایک معنی تصور ہے جسے ہر طبیعت اپنے لیے از سر نو تخلیق کرتی ہے۔ شاعرانہ طبع اس بات کو آسانی سے سمجھ سکتی ہیں۔ بیرونی دنیا، اگر ہمارے شعور میں شامل نہیں تو یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس کی سستی ہی مایید ہے، اور ہر تصور کی تخلیق اسی بنیاد پر ہوتی ہے۔ شاعر فطرت کا آئینہ ہے۔ وہ اپنی طبعی خصوصیات میں فطرت کے عکس کو دیکھتا ہے اور اسی عکس یا تصور کا وہ بیماری موتا ہے۔ ایمیلی بروئٹی نے اپنی طبیعت کے آئینے میں اپنے، بنجر، حول اور اپنی زندگی کے اُن واقعات کا عکس دیکھا جن میں موت کے ذکر و بیان کو بہت زیادہ دخل تھا، اور یوں اس نے اپنے تخیل کے انظار سے اپنی فطرت کو ازلی فطرت سے ہم آہنگ بنا دیا۔

یہاں میں چاہتا ہوں کہ ایک صوفی یا بیر گی کی ذہنی کیفیات کے متعلق بھی کچھ لکھوں، تاکہ زیادہ واضح طور پر ایمیلی کی نفسی ذہنیت کے بارے میں اندازہ لگایا جاسکے کہ اس میں کہاں تک بیراگی اور نرم موجود تھی۔ صوفی یا بیراگی ایک ایسی سرزمین میں بست ہے جو اس دنیا سے الگ ہوتی ہے؛ وہ سرزمین تمام تر آسمان کی صاف اور منزہ فضا میں بھی نہیں ہوتی اور تمام تر اس دنیا کی آلودگی میں بھی نہیں ہوتی، اور اس جگہ رہتے ہوئے وہ اس جہان کی زبان و بیان اور تصورات اور استعاروں کو مفہوم کی ایک روحانی لغت کا لباس پہنا کر اُن کیفیات کا اظہار کرتا ہے جن کے بیان کے لیے حقیقت اس دنیا کی زبان میں لفاظ ہی میسر

نہیں آتے، اور یہی وجہ ہے کہ زبان اور مضمون کے مابین جو اختلاف ہے وہ ہمیں اس کے دلی معافی تک پہنچنے میں ایک روک نظر آتا ہے۔

صوفی یا بیراکی ایک ایسے ابدی اصول کا تصور باندھتا ہے جس کی بنا پر ایک انسانی روح ایک سمجھوتے کی سرزور کرتی ہے اور اپنے سے علاوہ کسی اور شے میں مدغم ہو جانا چاہتی ہے۔

تصوف یا بیراکی اصل میں ایک فن ہے جس کی مدد سے ہم اپنی اندرونی قوتوں اور کیفیوں کے نظام کو باقاعدہ بنا سکتے ہیں اور اس تعین اور باقاعدگی سے ہم کائنات کو جزوی اعتبار کی بجائے کُلّی طور پر اپنی دینی گرفت میں لاسکتے ہیں۔ اس بند درجے تک پہنچنے کے لیے بیراکی کو بعض دفعہ مختلف ذرائع سے اپنی دینی زندگی میں ایک سادگی پیدا کرنی پڑتی ہے۔ یہ ذرائع فاقہ کشی، عزالت نشینی، عیشیت کا استعمال اور اسی طرح کے اور ذرائع ہے خودی ہیں جن کے وسیع سے ایک بہت اعلیٰ کیفیت ذہن پر چڑھ جاتی ہے۔ صوفی یا بیراکی کو انتہائی درد یا انتہائی مسرت اس سفر تک پہنچاتی ہے جس کا تعلق کیفیت نہ جسم سے ہے نہ روح سے؛ لیکن تصوف صرف اس طرح کسی خاص کیفیت کو سمجھنے ہی کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ یہ ایک طریق حیات بھی ہے، کیوں کہ صوفی کو جب ہستی کی وحدت کا احساس ہو جاتا ہے، جب وہ اپنے آپ کو ہر شے سے ہم آہنگ پاتا ہے، تو اس کے جذبات و احساسات میں ایک یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے، ایک طہ نیت، ایک سکون، ایک شفاف مسرت سے اس کا مستقل ساتھ ہو جاتا ہے۔ اسے دنیوی جھیمے کسی طرح تنگ یا بے دل نہیں کر سکتے۔

ایک شاعر بھی اگر اسی قسم کے طریقوں کو شعوری یا غیر شعوری طور پر اختیار کر لے تو وہ دینی طور پر ایک صوفی ہی کہلائے گا، لیکن شاعر اور صوفی میں ایک فرق ہے۔ شاعر ہمیشہ اپنی خیالی دنیا میں کھویا رہتا ہے، لیکن ایک صوفی یا بیراکی کی یہ کیفیت نہیں ہوتی۔ اس کی ہستی تخلیق کی ہستی ہے اور اس سے اس کی ذات پر کسی طرح کا خارجی دباؤ باقی نہیں رہتا۔ وہ جن محرکات کو قبول کرتا ہے ان کا میدان شاعر کی بہ نسبت وسیع تر ہوتا ہے اور اس لیے اس کی طرف سے ہونے والے رد عمل کی وسعت بھی زیادہ ہوتی ہے۔ ایسی ہی شاعرانہ فطرت میں بھی اسی سے ملتا جلتا تصوف اور بیراکی کا ایک حصہ شامل تھا۔ اس کے حالات اور ماحول نے جلادے کر اسے ترکیب شعری کا باعث بنا دیا۔ دیکھا گیا ہے کہ اس قسم کی صوفیانہ رحت اور بیراکی بہت کا ساتھ امر اس، موت کے مستقل احساس اور ناداری اور غربت سے ازل سے رہا ہے۔ مختلف مذاہب کے بانیوں کے سورج حیات اس بات کا ثبوت ہیں۔ ہمیشہ غریب اور عصبی ذات انسانوں ہی نے آسمانی بندوں کو حاصل کیا ہے، اور پھر مضبوط اور صحت مند لوگوں نے ان کے تجربات سے اصول و قوانین کے ہال بنا لیے ہیں۔

شعر میں اس کی ایک بہت چھی مثال جرمنی کے دیوانے شعر ہو ڈرن کی شخصیت ہے۔ وہ ایک حساس و نرم اور جذباتی طبیعت کا مالک تھا اور اس لیے اسے ذاتی محاطت کی ایک شدید ضرورت کا احساس تھا۔ چنانچہ اس کی فطرت ہی ایسی قسم کی تھی۔ اپنی ایک نظم میں وہ لکھتے ہیں:

جنگل کے سایوں کے نیچے جہاں دوپہر کا عظیم نشان سورج  
پسی در حشاں کرنوں کا جال پنوں اور شعیبوں پر ڈالے ہوئے ہے

میں چپ چاپ اکیلا بیٹھا ہوں  
دنیا کے تو میں افسیر رویے نے مجھے رنجیدہ کر دیا ہے

میں آوارہ گردی کرتا ہوا جنگل میں آٹکلا ہوں  
اسے قدرت! تیرے شاعر بہت زود درخ جوتے ہیں

وہ بہت جلد آنسو بہانا اور نوحہ کرنا شروع کر دیتے ہیں  
یہ برکت والے شاعر اُن بچوں کی طرح ہیں

جنہیں استا کی ارمی ماں سینے سے چٹالیتی ہے  
اگر یہ تمام شاعر جو بد دماغ ہیں دریا کا نہ خود داریوں سے بہہ رہیں

تھوڑے عرصے کے لیے چپ چاپ خاموشی سے بھی رہتے پر چلتے جا رہے ہیں  
تو جلد ہی پھر بھٹک جائیں گے

یہ تجھ سے کشمکش کرتے ہوئے جاتے ہیں، لیکن تو انہیں چھوٹی سی نہیں، اے محبوب قدرت!  
اگر ان پر مہربانی کی نظر رکھی جائے تو یہ خوش اور نیک رہتے ہیں

اور بہت خوشی سے ہر ایک حکم بجالاتے ہیں  
اے ماں! تو ہی جس طرح جاہلی ہے نرمی کے ساتھ ان کی رہنمائی کرتی ہے

ایسی بروٹھی بھی اسی قسم کے احساسات رکھتی ہے۔ بیٹھے بیٹھے اس کے دل میں کدورت اٹھتا ہے:

... کیا یاد آیا

کہاں گئے تھے تم سارے اور کہاں گیا تھا تو؟  
میں نے نہاں دیکھے، جیسے تیرے چمکتے نہیں

لیکن اُس ماتھے پر بل کھاتے، کالے گیسو  
 اُس کی ترچی نظریں گاتی دکھ کے پیلے بین  
 اک سینے جیسے سکھ سے یہ دل اور سوکھے نہیں  
 ایسے بھرے جیسے بھیدوں سے سوئی اندھیری ریں  
 کانپتے کانپتے، تھر تھر کرتے میں نے کان لگائے  
 تاکہ اُس کا نام میرے کانوں میں پل بھر آئے  
 وہ آواز نئی تھی لیکن ہر اک جیتی بات  
 اک دم سکھ کر لوٹی جیسے آ کر جائے رات  
 وہ منظر تھا یا تھی وہ بیٹے لہموں کی ہاس  
 گرم آنسو آنکھوں میں آئے اور لے آئے ہاس

اور پھر درد کے احساس کے بعد وہ بہت کے حصول میں اپنی مجبوری کو محسوس کرتی ہے اور اس  
 کے دل میں اس دنیا کی حقیقت کو چھوڑنے کے خلاف ایک جذبہ بیدار ہوتا ہے۔ وہ اس دنیا سے الگ ہونا  
 نہیں چاہتی خواہ سے مسرت اور فطرت کے ساتھ ہم آہنگ ہونے کے لیے ہی یہ کام کرنا پڑے۔

### مجبور زیست

ٹھہری کالی رت کی گود میں کھوئی ہے میری ہستی  
 وحشی اور بے مہر ہوا میں جوشیلی، اندھی تیزی  
 میری ہر قوت کو اک ظالم جادو نے جکڑا ہے  
 آہ نہیں جا سکتی میں تو، آہ نہیں میں جا سکتی  
 اونچے اونچے دیو جیسے پیڑ جنکے ہیں ریتے میں  
 ہر بو جھل ڈالی مجھ پر گر جائے گی آن دیکھے میں  
 طوفان آنے والا ہے، آیا، آیا، لو اب آیا  
 لیکن میں کیسے جاؤں، محسوس نہیں میں جا سکتی

کالے کالے ہادلی جھڑ بن کر ہر سو چھاتے ہیں  
 گھرتیج کر نہ ہی نالے اور یا رستوں میں آتے ہیں  
 لیکن ان سب کے ڈر سے کیسے چھوڑوں گی میں دھرتی؟  
 میں نہیں جاؤں میں نہیں جاؤں، آہ نہیں میں جا سکتی!  
 اور پھر وہ اپنے کو تسلی دیتی ہوئی نظر آتی ہے۔ روحانی مسرت کے لیے ایک ذہنی دنیا کی طرف وہ  
 اب مسافر کی مانند جا رہی ہے:

### دور بہت ہی دور ہے بستی راحت کی

دور بہت ہی دور ہے بستی راحت کی

سوسیدوں کا پھیلا جاں

اونچے اونچے پر بہت رستہ روکے ہیں

لیے سونے صراچکے سونے ہیں

تھکا ہوا پڑمردہ راہی چلتا ہے

آنکھیں دھندلی ہیں اور وہیں اندھیرا ہے

کوئی نہیں سے آس، نہ ساتھی ہے غم کا

رُکنے رُکتے، گرتے سنبھلتے، بڑھتا ہے

گاہ نظر پاتی ہے نیسے منڈل پر

گاہ ہنستی ہے رستے کے جنگل پر

اکثر جی کہتا ہے، بیٹھے، ست لے

اور جیون کا دکھیا بوجھ بدل ڈالے

کیوں بے چینی، کیوں بے ہوشی؟ ہوش ذرا!

دیکھو ذرا پچھلا رستہ خاموش پڑا

پچھلا رستہ جو تو چل کر آیا ہے

بڑھتا جا، منزل آتی، کیوں رکنا ہے؟

نامیدی پر قبضہ پابنت سے  
 یاس کی سرگوشی گم کر دے قوت سے  
 تو بچے گا، بچے گا تو منزل پر  
 چلتا جا، محنت کا قابو رکھ دل پر

عموماً اسیلے بے گم سمیز و حس انسان اپنے آپ کو انسانیت اور دنیوی ماحول سے ہم آہنگ نہیں بنا سکتے، خود لوگ کیسی ہی ہمدردی سے 'ن' سے کیوں نہ پیش آئیں۔ اگر ایک اس قسم کا انسان جو گھر سے احساسات سے عاری ہو، اپنے آپ میں اپنی ہستی کو سمیٹ کر گرد و پیش سے علیحدہ کر لے تو وہ اپنی شخصیت کو اجنبی، لم ناک اور قابلِ رحم حد تک خود کام بنا لے گا؛ لیکن اگر اس قسم کا کوئی اور انسان، جو فن کار نہ رجحان رکھتے ہو ورنہ گھر سے احساسات کا اہل ہو، اپنی ہستی کو اپنے آپ میں سمیٹ کر دیا سے علیحدہ کر لے تو وہ اپنی دلچسپی اور اُنس کے حس کی حاجت روائی کے لیے اس جہان سے الگ ہو کر اپنا ایک الگ جہان آباد کر لے گا جہاں اس کے نازک تصورات کی تکمیل میں کوئی رکاوٹ نہ ہوگی، جہاں کوئی ہمسایہ نہ ہوگا اور کوئی پاسبان نہ ہوگا، جہاں دوسری کسی ہستی کے رادے میں کے احساسات اور تصورات کے قدرتی بہاؤ میں خارج نہ ہو سکیں گے۔ وہ ماضی کے کسی ایسے زمانے میں اپنا گھر بنا لے گا جو اس کے لیے رطبت رکھتا ہو؛ وہ کتابوں میں کھو جائے گا، وہ کسی فن کی باریکیوں میں گم ہو جائے گا، اور ان سب سے بڑھ کر وہ مظاہر قدرت کے ایسے حس میں اپنے آپ کو گھلا دے گا جو لسانی دسترس کے مصنوعی اثرات سے دور ہو، جہاں تک تہذیب و تمدن کا ہاتھ نہ پہنچا ہو، اور دوسرے فن کاروں کی بہ نسبت ایلے انسانوں میں شعرا کی تعداد شاید سب سے زیادہ ہے۔ وہ دنیا میں رہتے ہوئے بھی دنیا سے الگ اسی سے رہتے ہیں کہ انہیں یہاں کی ہوا اس نہیں آتی۔ حالی کو نیپلر شاعر کہا جاتا ہے، لیکن وہ نیپلر شاعر کیوں کر بنا؟ اس نے دیکھا کہ اس دنیا کے جس ماحول میں اس کی مستی کا ظہار ہوا ہے سے کوئی ایسی بات نظر نہیں آتی جو تکلف سے بری اور اسلام کے بنیادی اصولوں کے مطابق ہو، چاہے اس کی طبیعت حالات سے برگشتہ ہو گئی ورنہ نیپلر شاعر کا بانی بن گیا۔ ادب میں بھی اسے جذبات کا بے ساختہ بہاؤ معدوم نظر آتا تھا۔ اردو کے موجودہ انقلابی شاعر بھی حالات ہی سے بدظن ہو اپنی ایک علیحدہ دنیا بساے بیٹھے ہیں جس میں شتر کیت ہے، مساوت ہے اور نہ جانے کیا کچھ ہے۔ وہ دنیا بھی ویسی ہی ناکارہ ہے جیسی کہ پرانے شاعر کی خیالی دنیا، کیوں کہ اس میں بھی عمل کا فقدان ہے اور باتوں کی کثرت۔ اس عاقل سے صرف اقبال اردو کا ایک ایسا شاعر ہے جو صریح راہ پر چلتے ہوئے ایک نئی دنیا بنا چاہتا ہے، کیوں کہ وہ ہر وقت عمل پر مصر رہتا ہے۔

احوال کے ناپسندیدہ ہونے کی صورت میں اگر اس کی فطرت باغیانہ ہو تو شاعر صوفی یا بیرنگی بن جاتا ہے، اور باغیانہ صورت میں عمل کے ساتھ مصلح ملک و قوم بن سکتا ہے۔  
ایسلی بروڈی کی زندگی بھی اس نظر سے دیکھنے کی ایک بہت چچی مثال ہے۔  
اور اب ایک دو نظمیں:

ذیل میں ایسی حسِ لبّے میں ماضی کی مسرت یا مسرت کے تصور کے گزر جانے اور لوٹ کر نہ سہ سکنے کا نوہ کرتی ہے، اس سے بے اختیار ماننے کی نظموں کا ہجہ یاد آتا ہے۔ طبع صرف اس قدر ہے کہ ماننے کا ماضی سلاؤ سلاؤ سودہ تھا اور ایسلی کا ماضی اس کا زائید طفلی، کیوں کہ اس کی فطرت میں اس طرح کی انجھی سوئی نفسِ کیفیتیں نہ تھیں جیسی ہائے کی فطرت میں۔

### راگال

اے خواب بت اب تو ہے کہاں؟ دن بیتے، سس بھی بیت گئے  
جب دیکھا آخری بار تجھے تیری پیشانی سے تھا عیاں  
نور ایسے ہی دھندلاتا ہے اور تاریکی بن جاتا ہے  
افسوس ہے حالت پر میری تیری نورانی صورت ہے  
میں اتنی بات نہ جان سکی یاد عاری ہو گی راحت سے  
سورج کی کرن، اندھا طولوں اور موسم پیور بہاراں کا  
راتوں کی سکوں بردوش ہوا اور صاف چمکتا چندراں  
ان سب کا ساتھ تجھی سے تھا  
اے خوابِ منور اب مجھ کو دگہ پاؤ تو ہے، سکھ بھول گیا  
گم گئے تصور! اب مجھ کو احساس ہے طبعِ حقیقت کا  
احساس ہے اتنی اذیت کا  
افسوس نہ اب تو آئے گا

ورس نظم کا سجدہ بھی بائنے ہی کا معلوم ہوتا ہے۔ جہاں بائنے ور۔ سبلی میں موت کے ذکر کا توازن یکساں طور پر نمایاں ہے، وہیں یہ بات بھی جتنی جلتی ہے کہ کبھی کبھی دونوں کو ایک ملکی سی جھلک امید کی دکھائی دے جاتی ہے، یا وہ آپ ہی اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ذرے اُپا لے میں تسکین کا تصور پیدا کریں۔

## بدلتی ہوئی بات

ماہ بہ ماہ، سال بہ سال  
ساز کی لے میں ایک خلل — ہی رہا  
آج وہ گیت نکلا ہے  
چلتی ہوئی ہے جس کی لے — دیکھنا

سارے ستارے چھپ گئے  
ماہ تمام بھی چھپا — مٹ گیا  
صبح کی دھند میں لے  
کھر میں کھو گئی فضا — سب فضا  
تھے تھے وہ تورات کے  
رات گئی، چلے گئے — کیا ہوا؟  
اے مری روح، ناتواں؟  
آگیا دن کا اب سماں — غم نہ کھا!

## بوڑھا بیراگی

دوست کی مری نظروں میں ذرا بھی قدر نہیں، کچھ قدر نہیں  
اور عشق و محبت کی باتوں پر حقہ ایک لگاتا ہوں  
شہرت کی جوس اک سپنا تھا کہ لے معی سا خوب حسین  
جو طفلی کے پردے میں بچھا، روپوش ہوا بچپن کا جنوں

گر آج مرے ہونٹوں پہ کوئی آتی ہے دما تو اتنی ہے  
اور اس سے بڑھ کر دنیا میں کوئی بھی تمنا مجھ کو نہیں  
اس دل کی مجھ کو ضرورت ہے رہنے دے یونہی اس دل کو مرے  
اس کی ہی مدد سے دیکھوں کہیں آزادی کا روئے حسین

جیسے جیسے جیون کے دن انجام سے ملتے جاتے ہیں  
پہلے سے زیادہ کثرت سے یہ لفظ زبان پر آتے ہیں  
اک ایسی ہمت میری روح کے ہر پردے پر چھا جائے  
جو موت و حیات کے رستوں پر اک دُھن میں مجھ کو چلا جائے

### شام اور شامِ حیات

جنگ کے ختم ہونے بتائے  
شام چپ چاپ جلی آتی ہے  
نورِ شفاف گو پہلو میں لیے  
سر پر اک گنبدِ بینائی ہے

گھاس پھوس پر پڑے ہیں ہر سو  
سوانحوں جسم جو مُردہ ہیں تمام  
کچھ رکتے ہیں کہ بتا ہے ہو  
اُن کا انجام ہے دن کا انجام

ذیل کی نظم سے اس بات کا پورا اظہار ہو رہا ہے کہ ایسی موت کے خیالات کی گراں باری کے  
باوجود اس کوشش میں رستی تھی کہ زندگی کی کوئی صورت پیدا ہو جائے، اور یوں اس کے ذہن کی الجھیں

دو، ہو جائیں، مٹ جائیں، لکس، ماحول کا ٹرس پر چڑیا ہو تا اور موت کا ایک دن معین ہوے کے باوجود اسے نیند رات بھر نہ آتی تھی۔

### فقدانِ حیات

نیند لاتی ہی نہیں کوئی مسرت دل کی  
یاد مرقی نہیں ہر وقت جیسے جاتی ہے  
وقف ہے روح مری درد و الم ہی کے لیے  
آہ پر آہ وہ ہر لمحہ کیے جاتی ہے

نیند لاتی ہی نہیں کوئی مسرت دل کی  
ہر گھڑی موت کے سایوں نے مجھے گھیرا ہے  
آتے ہیں خواب میں، کھو جاتے ہیں بیداری میں  
ایسے سایوں کا مری سچا پہ ہی ڈیرا ہے

نیند لاتی نہیں اسید کا جلوہ کوئی  
ایسے سائے ہی مرے پاس چلے آتے ہیں  
اُن کے غم ناک تصور سے مری آنکھوں میں  
پہلے دکھ درد کے رنگ اور بڑے جاتے ہیں

نیند دہشی ہی نہیں کوئی بھی طاقت دل کو  
کوئی طاقت مری بہت کو بڑھاتی ہی نہیں  
ایک طولانی سدر میں سے سیری کشتی  
پہلے سے بڑھ کے سے موجوں کی ہر اک چین جہیں

نہند لائی ہی نہیں کوئی تمنائیں نئی  
 دل مرا ایک ثنا ہی سے گھبراہا ہے  
 ایک ہی دل کی ثنا ہے کہ موت آ جائے  
 بھولے ہر بات کہ جس نے مجھے اُجھایا ہے

کیر کے دوہے

کیر بانی

(زیر طبع)

\*\*\*

میرا بانی کے گیت

پریم وانی

(زیر طبع)

آج کی کتابیں

Peoples's Publishing House  
45/A, Mozang Road, Lahore.  
Ph: 6307876

# مشرق و مغرب کے لئے

میراجی کے مضامین کی تالیف و اشاعت کئی اعتبار سے ایک اہم ادبی واردات ہے۔۔۔ [میراجی] کی نثر کی ماہیت اور فضا ان کی اہم سے قطعی مختلف ہے۔ میراجی کے ذہن کا جو عکس ان کی نثر میں ملتا ہے، بعض اعتبار سے ان کی شاعرانہ شخصیت کی قریب قریب مکمل نئی ہے۔ ان مضامین کی نکھری ہوئی شفاف سطح پر ان مبہم سابیوں اور غیر مجسم پر چھائیوں کا کوئی نشان نہیں ملتا جو ان کے شعر کی امتیازی کیفیات ہیں۔۔۔ میراجی کی تحریروں سے یہ صاف عیاں ہے کہ انہوں نے تنقیدی جانچ پرکھ کے لیے جذب و وجد ان کے بجائے عقل و شعور کا انتخاب مجبوری سے نہیں، پسند اور ارادے سے کیا ہے۔ مختلف ادوار، اقسام اور اطراف کے ادب کی تفسیر، تفہیم اور تنقید میں وہ خالص عقلی اور شعوری دلائل و شواہد سے کام لیتے ہیں، موہوم داخلی کشش و اکراہ کا کہیں سہارا نہیں لیتے، اور اسی وجہ سے مشاہیر شعرا کے متعلق ان کی تنقیدی آراء سے اختلاف کی گنجائش بھی زیادہ نہیں۔ پھر ان مشاہیر کے کوائف، ان کے عہد، ان کے ادبی اور سماجی ماحول کے خدوخال کی وضاحت اور تعین میں [میراجی] کی کاوش اور تحقیق بھی اسی پر دلیل ہے۔ مجھے گمان ہوتا ہے کہ اگر ان مضامین کے تنقیدی مسلک اور عقائد کی روشنی میں میراجی کی شاعری کا مکرر مطالعہ کیا جائے تو شاید اس کے بعض پہلو رائج تصورات سے مختلف نظر آئیں۔

یہ تحریریں اہم علمی، تحقیقی اور تاریخی دستاویزیں ہی نہیں ایک گراں قدر تخلیقی کارنامہ بھی ہیں۔ ان کے توسط سے میراجی نے جس انداز سے ادبِ عالم کے حسین نمونے ہم تک پہنچائے وہ محض ترجمہ نہیں، ایجاد ہے۔ ان کی تخلیق سے اردو ادب میں بدیسی ادب کے معروف اور غیر معروف شاہ پاروں کی کا اضافہ نہیں ہوا بلکہ ہمارے ہم عصر ادیبوں کے لگرو احساس کی تربیت بھی ہوئی، کچھ نئی شمعیں بھی جلیں، کچھ نئے راستے بھی دکھائی دیے۔ اس مجموعے کی اشاعت سے ممکن ہو چلا ہے کہ نوواردانِ ادب کے لیے اس عمل کا حکیم اعادہ ہوتا رہے۔

فیض احمد فیض

کتب کو اپنا کسی مالی فائدے کے  
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں  
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے  
کا حصہ بننے کیلئے وٹس ایپ پر رابطہ  
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067



بھلوں کو بھلی لاج